کتابی سلسلہ

دنیازاد

کتاب ۴۶

قافلۂ اعتبار

ترتیب و تالیف

آصف فرّخی

کتابی سلسلہ

دنیا زاد

کتاب ۴۶ : قافلۂ اعتبار

جون ۲۰۱۸ء

کمپوزنگ: احمد گرافکس، کراچی info@ahmedgraf.com

طباعت : اے جی پرنٹنگ سروسز، کراچی

رابطہ : شہرزاد

بی ۱۵۵، بلاک ۵، گلشن اقبال، کراچی

ای میل : asiffarrukhi@hotmail.com

ویب : www.scheherzade.com

کتابی سلسلہ، سال میں تین کتابیں

پاکستان میں	:	۱۲۰۰ روپے
بیرون ملک	:	۸۰ امریکی ڈالر

ساقی فاروقی

محمد عمر میمن

اور

مشتاق احمد یوسفی

کے نام

All his life he was building something, inventing something.
All his life from those clever constructions, from those inventions,
he had to flee. As though inventtions
and constructions are anxious to rid themselves of their blueprints
like children ashamed of their parents.
Presumably, that's the fear
of replication.

Joseph Brodsky,
"Daedalus in Sicily"

کتب کو بِنا کسی مالی فائدے
کے (مفت) پی ڈی ایف کی
شکل میں تبدیل کیا جاتا ہے

فہرست

◆

محفل

اس دفعہ محل سونی ہے۔

سوگوار ہے۔

ہر مرتبہ ہم ادب کی محفل سے رُخصت ہونے والوں کا ذکر کرتے ہیں، کبھی افسوس کرتے ہیں، کبھی محض تعزیت اور بعض مرتبہ سرسری سے گزر جاتے ہیں۔ اس بار محسوس ہو رہا ہے کہ چراغ سلسلہ وار بجھتے چلے جا رہے ہیں۔ تخلیقی اُپچ رکھنے والے انوکھے شاعر ساقی فاروقی نے ہم سب کو ایک بار پھر چونکا دیا جب وہ اس دنیا سے رُخصت ہوگئے۔ محمد عمر میمن نے ترجمے کے ذریعے نئے پیرایۂ اظہار کی ترسیل کو جیسے زندگی کا مقصد بنا لیا تھا۔ نثر کو سلیقے سے سنوارنے اور کلاسیکی تراش خراش کے بعد سامنے لانے کا وطیرہ مشتاق احمد یوسفی نے اس طرح اختیار کیا کہ وہ ہمارے عہد کی بے انتہا پسندیدہ شخصیت بن گئے بلکہ ایک نادرہ کار اسلوب کے ایسے ماہر کہ وہ آپ اپنی مثال معلوم ہوتے ہیں۔ امریکی ناول نگار فلپ روتھ جدت، طباعی، ہنرمندی اور واشگاف اظہار کا حامل تھا جس نے اعتراض، تنازعات اور مخالفت کی پروا نہیں کی۔ ساری دُنیا کی طرح ''دنیا زاد'' بھی ان کے لیے سوگوار ہے لیکن سوگ کے عالم میں مطالعہ میں انہماک بڑھ سکتا ہے۔ اس لیے موجودہ شمارے کے بعض مجوزہ عنوانات کو ملتوی کیا گیا ہے اور اس کے بجائے ادب کی چند نابغہ روزگار ہستیوں کو خراجِ عقیدت و تحسین پیش کیا جا رہا ہے جن کے توسط سے دنیا کی معنویت اور زندگی کا بھید بھاؤ ہم پر آشکات ہوتا رہا ہے۔ ہمارا خیال ہے ان باکمال لکھنے والوں کو یاد کرنے کا عمل ان صفحات پر جاری رہے گا۔ ادیب یا فن کار صفحۂ ہستی سے چلا جاتا ہے مگر کتاب کی صورت میں بہرحال موجود رہتا ہے۔ ادب ہمیشہ اسی طرح حرف و معنی کی شکل میں اپنی موجودگی کا احساس دلاتا رہتا ہے۔

اس دوران باقی دنیا کو کیا ہوتا جا رہا ہے؟ دنیا کا رنگ ڈھنگ کیسا ہے؟ بعض دفعہ چھوٹی چھوٹی چیزوں میں پورا ایک عہد یا درد و الم کا منطقہ سمٹ آتا ہے۔ پوری دنیا تشویش اور سراسیمگی کے ساتھ دیکھ رہی ہے کہ فلسطین کا ایک عرصے سے جاری معاملہ ستم اور بربریت کی ایک نئی شکل اختیار

کر گیا جب اسرائیل کے حکام نے نہتے شہریوں کو ہلاک کر دینے سے بھی دریغ نہیں کیا اور اس عمل کو مشتعل ہجوم پر قابو پانے کا نام دیا۔ اس دوران بین الاقوامی شہرت یافتہ صحافی رابرٹ فسک نے جن کو مشرقِ وسطیٰ کے کئی ممالک سے براہِ راست واقفیت پر مبنی تجزیے کا اختصاص حاصل ہے، ایک مضمون دھات کی ان چابیوں کے بارے میں لکھا جن سے اب کوئی قفل نہیں کھلتا اور جو فلسطین کے باشندے اپنے گھروں سے رُخصت ہوتے وقت بے سروسامانی کے عالم میں اپنے ساتھ لے آئے تھے۔ دروازے سے بچھڑی ہوئی یہ چابیاں دربدری اور بے گھری کی عجیب علامت بن گئی ہیں۔ مگر کوئی چیز اتنی اندوہ ناک اور رگوں میں لہو کو جما دینے والی نہیں ہو سکتی جتنی کہ بچّوں کے رونے کی آواز جو امریکی سرحد سے آ رہی ہے۔ غیر قانونی تارکینِ وطن کو اپنی سرحدوں سے دور رکھنے کے لیے ٹرمپ انتظامیہ نے خاردار تار لگانے کے بعد والدین کو ان کے چھوٹے بچوں سے الگ کر لیا ہے۔ ماں باپ کے دل پر کیا گزر رہی ہوگی، اس کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے لیکن جن پنجرہ نما حد بندیوں میں ان بچوں کو رکھا گیا ہے وہاں سے رونے کی آواز مسلسل آئے جا رہی ہے۔ یہ آواز نہ تو واہمہ ہے نہ تصوّر بلکہ ایسی بھیانک اور ان مٹ حقیقت جس کو کئی لوگوں نے موبائل فون کے ذریعے ریکارڈ کر کے سوشل میڈیا کے ذریعے دنیا کے کونے کونے میں پھیلا دیا ہے تاکہ اپنے اپنے گوشۂ عافیت میں بیٹھے ہوئے تمام لوگ بچوں کے رونے کی آواز سنتے رہیں جو دنیا کی موجودہ صورت حال کی بے حد تکلیف دہ علامت ہے اور اس پر ایسا تلخ تبصرہ بھی کہ اس کے بعد شاید کچھ اور کہنے سُننے کی گنجائش نہیں رہ جاتی۔

اس شمارے کا آغاز چند سر برآوردہ ادیبوں کی نگارشات سے کیا جا رہا ہے جن کی کئی تحریریں اس مرتبہ شامل ہیں۔ نرم، شائستہ لہجے کی شاعرہ زہرا نگاہ نے ادھر اپنا اپنا مجموعہ کلام ترتیب دے لیا ہے۔ ان کی یہ نئی نظمیں اس مجموعے میں شامل ہوں گی۔ زہرا نگاہ نے ابتدائی شہرت غزل کے حوالے سے حاصل کی تھی مگر اب وہ نظم زیادہ لکھ رہی ہیں اور تازہ نظموں میں احوالِ دل کے ساتھ ساتھ احوالِ دنیا بھی شامل ہے۔ کشور ناہید نے ادھر نظمیں بہت تواتر سے لکھی ہیں، گویا یہ نظمیں ان کے محسوسات کی ڈائری ہیں۔ ان کی یہ نظمیں زیرِ ترتیب مجموعے میں شامل ہوں گی۔ حسن منظر کبھی کبھار نثری نظمیں بھی لکھتے ہیں۔ اس بار انھوں نے نئی نظمیں سامنے لانے کا ارادہ کیا ہے۔ ان کا نثر پارہ ایک طویل تر تحریر کا حصہ ہے، جسے وہ ازراہِ احتیاط، صرف 'نئی چیز' کہہ رہے ہیں۔ ممکن ہے

یہ آگے بڑھ کر مختصر یا طویل قصّے کا پیش خیمہ بن جائے۔ مصنّف نے اپنا عندیہ تو ظاہر کیا ہے مگر واضح اشارہ نہیں دیا۔ فہمیدہ ریاض نئے شعری مجموعے اور ناول کی اشاعت کے بعد ایک اور کیفیت سے دوچار ہوگئیں۔ ادھر کچھ عرصے سے ان کی خرابیِ صحت نے ایک طویل بیماری کی شکل اختیار کر لی جس کا علاج چل رہا ہے مگر اس کی وجہ سے ان کی ادبی مصروفیات بری طرح متاثر ہوگئی ہیں۔ اس کے باوجود وہ کچھ نہ کچھ لکھتی رہی ہیں۔ بیماری کے عالم میں وہ دوستوئیفسکی کو متواتر پڑھتی رہی ہیں اور اس کے حوالے سے جیسے اپنے آپ سے، پڑھنے والوں سے باتیں بھی کرتی ہیں۔ اپنے اس مسلسل جاری احوال کو انھوں نے 'بیماری کی تحریریں' کا نام دیا ہے۔ خدا کرے کہ باتوں کا یہ سلسلہ جاری رہے مگر صحت یابی کے ساتھ۔ لیکن ذرا سوچیے، بیماری کی تحریریں تو جیسے ہمارے تمام موجودہ ادبی سرمائے کو عنوان فراہم کر دیتا ہے۔ بیماری جو ختم ہونے میں نہیں آتی، ہر بار نئی شدّت اختیار کیے جاتی ہے۔

مسعود اشعر نے دو نئے افسانے لکھے ہیں، اور کچھ اور لکھنے کے لیے پر تول رہے ہیں۔ دونوں افسانے ان کے مخصوص انداز میں بہت کچھ کہہ کر بھی کچھ نہ کہنے اور ٹوٹی ہوئی، جُڑ نہ سکنے والی یادوں کے اجتماع سے بظاہر بہت معمولی مگر نازک بیان کے آئینہ دار ہیں۔

کہنہ مشق افسانہ نگار رضیہ فصیح احمد نے بہت دن کے بعد نیا افسانہ لکھا ہے اور اس میں پاکستانی ڈائس پورا (diaspora) کے بدلتے رشتے ناطے کو موضوع بنایا ہے۔ ادھر رضیہ فصیح احمد کی زیادہ توجہ شاعری پر ہے جو شاعری کے حق میں ہو نہ ہو، افسانے کے لیے کوئی اتنی نیک فال نہیں۔

جیم عباسی کو افسانہ نگاری شروع کیے زیادہ عرصہ نہیں گزرا لیکن وہ اس میدان میں متواتر نئی کامیابیاں حاصل کر رہے ہیں۔ امجد شیخ نے افسانہ نگاری حال میں شروع کی ہے۔ ان کے افسانے کا محیط پس ماندہ دیہات سے شروع ہو کر یورپ کے جدید شہر تک پہنچتا ہے اور دونوں جگہ رشتوں کا زوال اخلاقی جرائم یا ابتری کو اجاگر کرتا ہے۔ امجد شیخ سے ہمارا تعارف ناول نگار و مترجم فاروق خالد نے کرایا اور یہ افسانہ ان کے شکریے کے ساتھ شامل کیا جا رہا ہے۔ امید ہے ان دونوں نئے افسانہ نگاروں کا ادبی سفر جاری رہے گا۔

توصیف خواجہ نئے شاعر تو نہیں مگر کم لکھنے کی وجہ سے نمایاں نہیں رہے۔ وہ ان دنوں اسلام آباد میں مقیم ہیں۔ فیصل ریحان کا تعلق بلوچستان سے ہے۔ ان کے دو مجموعے سامنے آچکے ہیں اور وہ نئے رنگ آہنگ کی نظمیں، غزلیں لکھ رہے ہیں۔ نئی آواز کے تحت علی سعید اور ارفع

اعزازی کی نظمیں پیش کی جارہی ہیں۔ علی سعید نے کراچی یونیورسٹی سے ایم اے کیا ہے اور ایک درس گاہ سے وابستہ ہیں۔ ان کو نثری نظم سے خاص دل چسپی ہے اور وہ اس موضوع پر ایم فل کرنا چاہتے ہیں۔ ارفعٰ اعزازی نے انگریزی ادب میں ماسٹرز کیا ہے اور وہ نوجوان قلم کاروں کے جریدے ''ضو'' سے وابستہ ہیں جس کے کئی شمارے سامنے آچکے ہیں۔ اُسامہ امیر نئے شاعر ہیں اور نظم کے ساتھ غزل بھی خوب لکھتے ہیں۔

اس شمارے کا باقاعدہ آغاز علامہ شبلی نعمانی سے کیا جارہا ہے جو ''شعر العجم'' جیسی تفصیلی کتاب کے مصنف ہی نہیں بلکہ فارسی کے عمدہ شاعر بھی تھے جو فارسی شاعری کی ان روایات پر عمل پیرا ہو کر شعر کہتے تھے جن میں عاشقانہ اور فاسقانہ کے درمیان حدِ فاصل قائم کرنا ناممکن تھا اور غیر ضروری بھی۔ شبلی کی علمی کتابوں سے بہت لوگ واقف ہیں لیکن شمس الرحمٰن فاروقی نے ان کی فارسی شاعری پر تنقیدی مقالہ تحریر کرتے ہوئے اس کی ادبی اہمیت کو اجاگر کیا ہے۔ افضال احمد سیّد کے یہ تراجم سبک ہندی کی شاعری پر ان کے کام کا حصّہ ہیں۔ نئی نظم کا نمایاں نام افضال احمد سیّد قدیم ہندوستان کے فارسی گو شاعروں کے مطالعے سے خاص دل چسپی رکھتے ہیں۔

انیس اشفاق نے دکھیارے کے بعد پچھلی صدی کے لکھنؤ کو ایک اور ناول کا بڑی کامیابی کے ساتھ موضوع بنایا ہے۔ تنقید و تحقیق سے ان کی وابستگی جاری ہے۔ نوجوان اہلِ قلم تمثال مسعود نے اپنے والد کے وسیلے سے پس نو آبادیاتی مطالعات کے باب میں ایک اہم مضمون لکھا ہے۔ اس مضمون کی بعض تشریحات سے اختلاف کیا جاسکتا ہے مگر اس زاویے سے کلاسیکی ادب کو دیکھنے اور نئے طریقے سے تشریح کی ضرورت سے اختلاف نہیں کیا جاسکتا۔ 'دنیا زاد' کے قارئین کو یاد ہوگا ایک زمانے میں تمثال مسعود افسانے بھی لکھا کرتے تھے۔ اب وہ امریکا میں مقیم ہیں اور زبان و ادب کی تدریس سے وابستہ ہیں۔

پاکستان میں ادب کے ستّر برس کے حوالے سے ہمارا ارادہ یہ تھا___ اب بھی ہے___ کہ ایک مبسوط جائزہ پیش کیا جائے۔ معروف نقاد اور افسانہ نگار محمد حمید شاہد کا مضمون اس سلسلے کی پہلی کڑی ہے۔ یہ مضمون ایک اخبار میں شائع ہو چکا ہے مگر اپنی مستقل اہمیت کے حوالے سے یہاں دوبارہ شائع کیا جارہا ہے۔

انیسویں صدی کے وسط میں امریکا میں شاعری کے آہنگ میں انقلاب برپا کردینے والٹ

وشمین کی بس ایک نظم کا ترجمہ محمد سلیم الرحمٰن نے کیا ہے مگر یہ نظم ہمیں اپنے حسب حال معلوم ہوتی ہے۔ بیسویں صدی کے نصف اوّل کے روس میں آنا آخما توو انے انقلاب بھی دیکھا اور بڑی ہمت کے ساتھ وہ شورش بھی سہہ لی جو اس کی نظموں کو الم انگیز ہی نہیں، "ہیروئک" بھی بنا دیتی ہے۔ معروف شاعرہ تنویر انجم نے آنا آخما توو ا کی مختصر نظموں سے یہ انتخاب کیا ہے۔ امرجیت چندن پنجابی کے ممتاز ترین زندہ شعراء میں سے ایک مانے جاتے ہیں۔ انعام ندیم اس سے پہلے بھی ان کی نظموں کے ترجمے تفصیلی تعارف کے ساتھ ان صفحات پر پیش کر چکے ہیں۔ سندھی کے نئے لکھاریوں میں ایک اہم نام مظہر لغاری کا ہے۔ ان کے مجموعے کا خوب صورت دیباچہ اور چند نظمیں مصطفیٰ ارباب نے اردو میں منتقل کی ہیں۔ انعام ندیم اور مصطفیٰ ارباب کی شاعری پختگی کی منزل میں ہے اور دونوں کو اپنے اپنے طور پر ترجمے سے دل چسپی ہے جو معاصر ادب کے لیے نیک فال ہے۔ غزل کے حصے میں (ظفر اقبال کی نظرِ خوش اثر سے بچ بچا کر) اس بار کاشف حسین غائر، کاشف مجید اور سعید شارق کی غزلیں کافی تونہیں ہیں۔ آپ کا کیا خیال ہے؟

معاصر ادب کے اہم ناموں میں سے سلسلہ وار کسی ایک ادبی شخصیت کے نقطۂ نظر خاص طور پر فن و زندگی کے بارے میں خیالات کے حوالے سے گفتگو کا جو عنوان پچھلے دنوں قائم کیا گیا تھا، اس ضمن میں خالد جاوید اس بار محفل میں شامل ہوئے ہیں۔ خالد جاوید نے اپنے افسانوں سے ادبی حلقوں کی توجہ حاصل کر لی تھی پھر ان کے ناول موت کی کتاب اور نعمت خانہ زیر بحث آئے۔ عمر فرحت ہندوستان کے اہم ادبی رسالے تفہیم کے مدیر ہیں۔

تنقیدی مضامین کا سلسلہ اس بار مرحومین کی یاد سے بھی جُڑ گیا ہے۔ اہم شاعر ساقی فاروقی پر ناصر عباس نیّر کا مضمون تعزیت کے حوالے سے شائع کیا جارہا ہے مگر بجائے خود اہم تنقیدی تجزیے کی حیثیت رکھتا ہے۔ ناصر عباس نیّر نے نظم پڑھنے کے حوالے سے جو کتاب لکھی ہے، وہ ادبی حلقوں میں زیر بحث ہے۔ ناصر عباس نیّر کی تنقیدی تجر اور بصیرت یقیناً رجحان ساز ہیں مگر ہمیں ان کے افسانوں نے حیران کیا۔ اب کسی دن کی بات ہے ہم یہ خبر سن لیں گے کہ وہ ایک ناول لکھ رہے ہیں۔ دنیا زاد کے قارئین کو اس کا انتظار رہے گا۔

محمد عمر میمن کے بارے میں محمد حمید شاہد، نجیبہ عارف اور سعید نقوی کے مضامین خاص اس گوشے کے لیے لکھے گئے ہیں۔ محمد سلیم الرحمٰن کا اہم مضمون اس سے پہلے شائع ہو چکا ہے اور اپنی اہمیت کے پیشِ نظر، جناب محمود الحسن کے شکریے کے ساتھ یہاں دوبارہ شائع کیا جارہا ہے۔

شبلی نعمانی

انتخاب اور ترجمہ : افضال احمد سید

''غزلیں کاہے کو ہیں۔ شرابِ دو آتشہ ہیں، جس کے نشے میں خمارِ چشمِ ساقی ملا ہوا ہے۔''
الطاف حسین حالی

اشعار

من فدایے بتِ شوخے کہ بہنگامِ وصال
بمن آموخت خود آیینِ ہم آغوشی را

میں اس شوخ محبوب پر فدا ہوں (جس نے) کہ وصل کے دوران
مجھے خود ہم آغوشی کے اداب سکھایے

بہ بوسہ دل نوازی کرد، اما
ازیں ہم خوب تر کارے تواں کرد

اس نے بوسے سے دل نوازی کی، مگر
وہ اس سے بھی احسن کام کر سکتی تھی

چندے گرہ کشایے خمِ زلف بودہ ام
تا رفتہ رفتہ کار بہ بندِ قبا رسید

کچھ دنوں زلف کے خم (ہی) کھولتا رہا
یہاں تک کہ معاملہ بندِ قبا تک پہنچ گیا

دلم بہ نازکیٔ لعل او ہے لرزد
کہ بوسہ بے ادب وشوق بے محابا است
میرا دل اس کے لبوں کی نازکی پر بہت لرز رہا ہے
کہ بوسہ بے ادب اور شوق بے باک ہے

حالیہ یک نگاہِ ناز ز آں سادہ بس است
آں بود نیز کہ بے باک در آغوش آید
ابھی تو اس سادہ لوح کی طرف سے ایک نگاہِ ناز ہی بہت ہے
یوں بھی ہوگا کہ وہ آغوش میں بے باکانہ آنے لگے گی

آ در برم کہ کار ز اندازہ درگذشت
دستِ دراز گشتہ و آغوشِ باز را
میرے پاس آ جا کہ معاملہ اب حد سے گزر چکا ہے
بڑھے ہوئے ہاتھ اور کھلی ہوئی آغوش کا

شبِ وصل است، حیا گر بگذاری ، چہ شود
یک دم تنگ بہ آغوش فشاری ، چہ شود
شب وصل ہے، اگر تو حیا کو ترک کر دے تو کیا ہو جائے گا
ذرا مجھے آغوش میں سختی سے بھینچ لے تو کیا ہو جائے گا

از تو ناید گرہِ بندِ قبا وا کردن
اگر ایں عقدہ بہ من باز سپاری، چہ شود
تجھ سے تو بندِ قبا کی گرہ نہیں کھل سکے گی
یہ گرہ اگر دوبارہ میرے سپرد کر دے تو کیا ہو جائے گا

من بر آنم کہ کنار از ہمہ عالم گیرم
گر مرا یک صنمے شوخ در آغوش آید

اس پر راضی ہوں کہ ساری دنیا سے کنارہ کرلوں
اگر ایک شوخ صنم میری آغوش میں آجائے

کس چہ داند در آں خلوتِ آں ماہِ تمام
زدہ ام ساغر و بر یادِ حریفاں زدہ ام

کسے خبر ہے کہ اس ماہِ تمام کی خلوت میں
میں نے جام چڑھایا ہے اور ساتھ پینے والوں کی یاد میں چڑھایا ہے

آخر ز آں لبِ مے آلود چارہ چیست
گیرم کہ از شراب و میم اجتناب بود

لیکن ان شراب آلود ہونٹوں سے کیا مفر ہے
تسلیم کہ مجھے شراب اور مے سے اجتناب تھا

پرسم کہ ہیچ در دلِ تو ہست جاے من
ہر چند دانم ایں کہ سخن را جواب چیست

میں نے پوچھا کہ تیرے دل میں میرے لیے بھی کوئی جگہ ہے
ہر چند کہ یہ جانتا ہوں کہ اس سوال کا جواب کیا ہے

با چشمِ سرمگینِ تو کارے نداشتیم
مارا سخن بہ غمزۂ حاضر جواب بود

ہم تیری سرمگیں آنکھوں سے سروکار نہیں رکھتے
ہمارا سوال غمزۂ حاضر جواب سے تھا

نازِ غرورِ حسن نہ دادش اجازتے
ورنہ سوالِ بوسہِ ما را جواب بود

اس کے حسن کے غرور نے اسے اجازت نہ دی
ورنہ ہمارے بوسہ کے سوال کا جواب (موجود) تھا

رسم و آیینِ ہم آغوشی نمی دانم کہ چیست
دست گستاخ آن چہ فرمودہ ست، من کردہ ام

ہم آغوشی کی رسم اور آیں نہیں جانتا کیا ہیں
گستاخ ہاتھوں نے جو حکم دیا، میں بجالایا

فالِ وصل ارچہ بگیرند ز آغوش و کنار
ایں شگوں از گرہِ بندِ قبا نیز کنند

وصل کی فال اگرچہ ہم آغوشی سے نکالی جاتی ہے
یہ شگوں بندِ قبا کی گرہ سے بھی نکالا جاتا ہے

ہیچ نقشے بہ مرادِ دل عاشق ننشست
مگر آں نقش کہ از بوسہ بر لب زدہ ای

کوی بھی نقش عاشق کے دل کی خواہش کے مطابق نہیں بیٹھا
مگر وہ نقش کہ ایک بوسے سے تونے اس کے ہونٹوں پر بنایا ہے

چشمش بہ سوے ما نگہِ ناتمام کرد
ساقی بہ بخت ریخت مئے نارسیدہ را

اس کی آنکھوں نے میری طرف ایک ناتمام نگاہ کی
ساقی نے میری قسمت میں مئے خام ڈالی ہے

ہر گل متاع خویش بصد ناز می فروخت
گویا بہ باغ بندِ قبائے تو وا نہ بود

ہر پھول اپنی متاع بڑے ناز سے بیچ رہا ہے
جیسے کہ باغ میں تیری قبا کا بند نہیں کھلا تھا

کارا بہ جد و جہد بود، خوب تر بود
ما نیز کار بوسہ بہ ابرام کردہ ایم

جو کام جد و جہد سے ہوتا ہے، زیادہ اچھا ہوتا ہے
ہم نے بھی بوسہ کا کام ضد کر کر کے نکالا ہے

گیرم کہ با آں نرگسِ جادو نہ دہم دل
با غمزۂ بیباک نہ دانم کہ تواں کرد

مان لیا کہ اس نرگسِ جادو کو دل نہیں دیتا
مگر سمجھ میں نہیں آتا کہ غمزہ بے باک کے ساتھ کیا کرنا چاہیے

ساغر و بادہ و طرفِ چمن و لالہ رخے
چوں فتدم کار بہ اینہا، بفرما چہ کنم

بادہ و ساغر اور چمن کا کنارہ اور ایک لالہ رخ
اگر میرا ان سب سے معاملہ پڑ جائے، فرمایئے میں کیا کروں

تو آمدی بہ بزم و من از خویش رفتہ ام
لختے بباش تا بکشم انتظارِ خویش

تو بزم میں آئی اور میں اپنے آپ سے جاتا رہا
کچھ دیر ٹھہر جا کہ میں اپنا انتظار کھینچ سکوں

رفتیم بہر سود، زیاں کردہ ایم ما
در کعبہ نیز یادِ بتاں کردہ ایم ما
نفع کے لیے گیے تھے، ہم نے نقصان کر دیا
کعبے میں بھی بتوں کو یاد کرتے رہے

منکرِ خانقہ و صومعہ نتواں بودم
ایں قدر ہست کہ بت خانہ دل آویز تر است
میں خانقہ اور صومعہ کا منکر نہیں ہو سکتا
بس اتنا ہے کہ بت خانہ زیادہ دل آویز ہے

آں شوخ را بہ صومعہ ہا چوں گذر فتاد
یکبارہ عشق ہائے حقیقی، مجاز بود
اس شوخ کا جب صومعوں کی طرف گزر ہوا
اچانک ہی عشقِ حقیقی عشقِ مجازی بن گئے

محتسب از پے و جمعے حریفاں سبہ کمیں
شبلیا! رندیٔ پنہانِ تو دشوار افتاد
محتسب تاک میں اور حریفوں کا ایک مجمع گھات لگائے ہوئے ہے
اے شبلی! تیرا چھپ کر پینا مشکل میں پڑ گیا ہے

محمد حمید شاہد

پاکستان میں اُردو ادب کے ستّر سال

جن دنوں پورے برصغیر کا مسلمان ایک الگ وطن کا خواب دیکھ رہا تھا، یہاں کا ترقی پسند ادیب اپنے ہی ڈھب سے سوچ رہا تھا۔ ایک الگ وطن کا خیال اس کے لہو میں کسی قسم کا جوش پیدا نہیں کر رہا تھا تاہم قیام پاکستان کے بعد ادھر بھی، اور ادھر بھی ترقی پسندوں نے نئے نئے موضوعات کا در اردو ادب پر کھول دیا۔ یہ سوال بھی عین اسی زمانے میں سامنے آیا تھا کہ کیا پاکستان کا ادب اپنے مزاج کے اعتبار سے تقسیم سے پہلے والے ادب سے مختلف ہونا چاہیے؟ اور کیا ادب کو قومی شناخت کا ذریعہ بنایا جا سکتا ہے؟ تقسیم سے پہلے کا اردو ادیب ہند اسلامی مشترکہ تہذیب کا نمائندہ تھا تاہم قیام پاکستان کے بعد اس کا رشتہ، یہاں کی زمینی روایت کے ساتھ ساتھ فرد کی روحانی تاریخ کے مظاہر سے شعوری طور پر جڑتا چلا گیا۔ یہیں سے ایک کشمکش کا آغاز بھی ہوا کہ یہ بات ترقی پسندوں کو ایک آنکھ نہ بھا رہی تھی، خیر واقعہ یہ تھا کہ ادب کے مزاج میں اگر ایک طرف یہاں کی ہزاروں سالہ تاریخ کام کر رہی تھی تو اس کے قلب میں یہ سوال بھی موجود تھا کہ اس کی جڑیں کہیں اور سے روحانی اور فکری غذا پا رہی ہیں۔

یاد رہے کہ وہ ادیب جو تقسیم کے حامی نہ تھے اور انسان اور انسانیت کے ساتھ بہت سختی سے وابستہ تھے، ایک وقت ایسا آیا تھا کہ وہ ادیب بھی ہندوستان چھوڑ کر پاکستان آنے پر مجبور ہو گئے تھے، شاید اس لیے کہ یہیں ان کے باطنی تخلیق کار کی تکمیل ممکن تھی۔ منٹو کی کہانی ''کھول دو'' کو کچھ لوگ کسی اور نگاہ سے دیکھتے ہیں مگر مجھے تو یہ بھی اُس کے پاکستانی ہونے کی روداد سناتی ہے۔ پاکستان آنے کے بعد منٹو نے جو دو پہلی کہانیاں لکھیں اُن میں ''کھول دو'' شامل ہے۔ تاہم یہی منٹو کی پہلی پاکستانی کہانی بنتی ہے۔ اس افسانے میں جہاں فسادیوں اور لوٹ مار کرنے والوں کے خلاف نفرت اُبھاری گئی ہے' وہیں ہماری ملاقات ایک حساس پاکستانی سے بھی ہوتی ہے۔ ایسا پاکستانی جو فسادات اور قتل وغارت گری کو نفرت اور دُکھ سے دیکھتا ہے۔ وہ نہیں چاہتا تھا کہ اپنے

خوابوں کی سرزمین کی طرف دیکھنے والوں کے ساتھ ایسا ہوتا۔''کھول دو'' کو سمجھنے کے لیے قیام پاکستان کے بعد کے بدلے ہوئے منٹو کو سمجھنا بہت ضروری ہے۔ میں اُس تبدیلی کی بات کر رہا ہوں جسے ناقدین نے باقاعدہ نشان زد کیا ہے۔ منٹو نے خود ''زحمت مہر درخشاں'' میں لکھا تھا کہ پاکستان آنے کے بعد یہ الجھن پیدا کرنے والا سوال اس کے ذہن میں گونجتا رہا ہے کہ کیا پاکستان کا ادب علیحدہ ہوگا؟ اگر ہوگا تو کیسے؟ اور یہ کہ اسٹیٹ کے تو ہم ہر حالت میں وفادار رہیں گے' مگر کیا حکومت پر نکتہ چینی کی اجازت ہوگی؟ اور آزاد ہو کر کیا یہاں کے حالات فرنگی عہد حکومت کے حالات سے مختلف ہوں گے؟ یہی وہ بنیادی سوالات ہیں جو پاکستانی ادب کا مزاج متعین کر رہے تھے۔ میں نے کہا نا، وہ ادیب بھی جو پاکستان کے قیام سے پہلے تقسیم کے مخالف تھے یا اس سارے تاریخی عمل سے الگ تھلگ ہو کر بیٹھ گئے تھے، پاکستان بننے کے بعد پاکستانی ہو کر سوچ رہے تھے۔ منٹو صاحب پاکستان آئے، اسے اپنا وطن بنایا، اسٹیٹ کے وفادار ہوئے اور اس نظام کے ناقد ہو گئے جو فرنگی عہد سے مختلف نہیں ہو رہا تھا۔ جہاں جہاں انہیں ٹیڑھ نظر آیا وہاں وہاں انہوں نے بھرپور چوٹ لگائی۔ افسانہ ''کھول دو'' بھی ایسی ہی شدید چوٹ ہے۔ ایک سچے پاکستانی کی اُس معاشرتی روّیے پر بے رحم چوٹ جس نے ہمارے سنہرے خوابوں کو گدلا دیا تھا۔

برصغیر کی تقسیم کا واقعہ جہاں آزادی کے دِل خوش کن خوب سے جڑا ہوا ہے وہیں نقل مکانی کے المیے سے بھی وابستہ ہے۔ وہ علاقے جن سے ماضی کی ساری یادیں وابستہ تھیں اور وہ خیال میں بہت گہرائی میں پیوست تھے، ادیب کا رشتہ اس خیال سے مستحکم ہو کر سامنے آیا۔ اس نئی زمین کے لیے جس طرح کے خواب دیکھے گئے تھے اس کی عملی تعبیر میں سو طرح کے رخنے تھے۔ یہی سبب ہے کہ فیض احمد فیض کی جانب سے داغ داغ اُجالا کی بات ہونے لگی تھی ایسے میں ماضی کی زمینوں کو دیکھنا اور وہاں کے دُکھ سکھ کا نئی صورت حال سے موازنہ کرنا اُردو ادب کا باقاعدہ موضوع بن گیا۔ سینتالیس سے ساٹھ تک کے زمانے کے ادب میں اسی ماضی کی گونج صاف طور پر سنی جاسکتی ہے۔ حتیٰ کہ انتظار حسین پر تو اسی ناسٹلجیا کا شکار ہونے کی پھبتی بھی کسی جاتی رہی۔ تاہم واقعہ یہ ہے کہ انتظار حسین جیسے ادیب محض ماضی قریب سے وابستہ نہیں ہوئے تھے وہ ہند اسلامی تہذیب سے وابستہ ہو کر کچھ خواب دیکھ رہے تھے، چاہے یہ خواب ''آخری آدمی'' کی صورت میں ہی کیوں نہ ہوں۔

ساٹھ اور ستر کی دہائی تک آتے آتے بہت تبدیلی آچکی تھی۔ ترقی پسندوں کا نعرے لگانے

والا رجحان مات کھا چکا تھا۔ ادب انسان کے باطن میں موجزن احساس سے جڑ رہا تھا۔ اسی داخلیت نے دروں بینی کے چلن کو عام کیا تو لسانی تشکیلات کا تجربہ سامنے آیا۔ علامت و تجرید کی طرف افسانہ مائل ہوا۔ ہیئت اور ٹیکنیک کے تجربات ہوئے۔ اس سے ایک اسلوب بنا۔ یوں مجموعی سطح پر دیکھا جائے تو ادب ایک نئے تصور سے جڑا اور زبان کے اندر اظہار کی بے پناہ قوت پیدا ہوئی۔ تخلیقی زبان لکھنے کی اس لگن کے زمانے میں جہاں نظم مختلف ہوگئی تھی وہاں ہمارا افسانہ بھی اس سے اثر قبول کر رہا تھا۔ یہی وہ زمانہ ہے جب ہمارے ہاں سب کچھ ''نیا'' ہو گیا تھا۔ نیا افسانہ، نئی نظم، نیا ادب حتیٰ کہ غزل بھی نئی۔ ان دنوں ادھر سرحد کے پار بلراج مین را نے ''ماچس'' لکھا تھا اور سریندر پرکاش نے ''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'' تو ادھر پاکستان میں انور سجاد نے ''ماں اور بیٹا''، رشید امجد نے ''گملے میں اُگا ہوا شہر'' لکھے تھے، احمد ہمیش نے ''کہانی مجھے لکھتی ہے'' لکھی حتیٰ کہ کہانی کی روایت سے جڑے ہوئے منشایاد جیسے افسانہ نگاروں نے نئے بھی اس چلن میں لکھنا قبول کر لیا تھا، کہ اس زمانے میں اس میدان میں قدم گاڑھے بغیر توجہ پانا ممکن ہی نہ تھا۔ تاہم جب اس نئی لہر سے یکسانیت کی بو آنے لگی، اور یہ تحریک فیشن زدگی کا شکار ہوگئی تو قاری اور ادیب میں مغائرت در آئی۔

ایک بات یہاں دہرانے کے لائق ہے کہ سن سینتالیس میں ہجرت کرنے والے جب انسانیت کے دشمن درندوں کے نرغے میں تھے تو بھی ہمارا اَفسانہ چوکنا تھا۔ منٹو نے 'کھول دو' لکھا یوں کہ سب کی آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ گئیں۔ قیدی اثاثوں کی طرح تقسیم ہوئے تو اسی کے باکمال قلم نے 'ٹوبہ ٹیک سنگھ' لکھا۔ احمد ندیم قاسمی کا 'پرمیشر سنگھ' قافلے سے بچھڑ جانے والے کا صرف سانحہ ہی نہیں وقت کے مخصوص پارچے پر کہانی کی مہر بھی ہے۔ یہ روّیہ اب تک چلا آتا ہے۔ کچھ دن گزرتے ہیں منشا یاد نے اَفسانہ لکھا تھا 'کہانی کی رات' آصف فرخی کو ''بن کے۔۔۔''، طاہرہ اقبال کو ''دیسوں میں'' اور مجھے افسانہ لکھنا پڑا تھا ''سورگ میں سور' یا پھر ناول ''مٹی آدم کھاتی ہے''۔ سچ پوچھیں تو ہمارے ادب میں ہماری قوم سانس لے رہی ہے وہ قوم جسے تاریخ کا سفاک جبر کاٹ کاٹ کر مردہ بنا رہا ہے۔ عام آدمی کی خوشیاں ان کے غم سب اس میں جھلکتے ہیں۔ یہ اندازِ نظر اور تاریخ نویسی کا یہ ڈھنگ ہمارے ادب کا شعار رہا ہے۔

ستر کی دہائی کے عین آغاز میں ہم دولخت ہو گئے تھے۔ انتظار حسین، مسعود مفتی اور مسعود اشعر کے علاوہ وہ تخلیق کار جو براہ راست اس سانحے سے گزرے۔ وہ وہیں بس گئے یا وہ جو یہاں

آ گئے تھے، لکھنے بیٹھے تو لہو رُلا گئے۔ غلام محمد، محمود واجد، امِ عمارہ، شہزاد منظر٬ نور الہدیٰ سید، علی حیدر ملک، احمد زین الدین، شاہد کامرانی اور شام بارکپوری کے لکھے ہوئے افسانے اس قومی سانحے کی سچی تصویر بناتے ہیں۔ میں جب بھی اس قومی سانحے کی بابت سوچتا ہوں تو مجھے ریاض مجید کی غزلوں کا مجموعہ ''ڈوبتے بدن کا ہاتھ'' یاد آجاتا ہے۔

ضیا الحق والے اسلامی مارشل لا کہ جسے امریکی حمایت نے گیارہ سال تک پھیلا دیا تھا، بھٹو کی پھانسی، افغانستان میں امریکی مفادات کے تحفظ کو جہاد قرار دینا، روس کا ٹوٹنا اور ہماری تہذیبی حمیت کا پارہ پارہ ہونا ایسے سانحات کو لیے ہوئے تھا جو اس زمانے کے ادب کا مزاج بدلتے رہے۔ پہلے امریکی جہاد اور پھر دہشت گردی کے خلاف جنگ ایک حربے کے طور پر استعمال کی جانے لگی تو عالمی سامراج کو ہم نوا بھی مل گئے۔ یہی وہ فکری انارکی کا زمانہ ہے کہ ملکوں ملکوں دہشت گردی پھیلانے اور دہشت زدہ کر کے عالمی وسائل پر قبضہ کرنے کی مہم چلی اور سوچنے سمجھنے والے چکرا کر رہ گئے۔ اسی زمانے میں میڈیا کے ذریعے کامیاب ذہن سازی کے تجربات ہوئے اور قومی سطح پر بیانیہ تشکیل دینے کی باتیں ہونے لگی۔ ایسے میں ہمارے ادیب الگ تھلگ ہو کر کیسے بیٹھ سکتا تھا، اس نے اپنے قلم کا حق ادا کیا اور جم کر لکھا۔ لکھتے ہوئے، اس کی ہمیشہ کوشش رہی کہ وہ کمزور کا ساتھ دے۔ کیوں ہمارا ادیب سمجھتا ہے کہ طاقتور کی حمایت ادب کا منصب نہیں ہے۔ خالدہ حسین کا افسانہ ''ابن آدم'' پڑھ لیجئے اس میں آپ کو دہشت زدہ انسان کا چہرہ اور امریکی فوجیوں کے ہتھے چڑھ کر جنسی تشدد کا شکار ہونے والی عراقی عورت کا چہرہ دونوں نظر آجائیں گے۔ دونوں کے چہرے نفرت نے اور کرب واذیت نے بدل کر رکھ دیے ہیں۔ ہمارا ادب خود کو اس عراقی عورت کے ساتھ پاتا رہا ہے۔ جس پر تشدد روا رکھا گیا تھا۔ دہشت کا اگلا موسم ہماری زمین پر اترا تو سب کچھ خزاں رسیدہ نظر آنے لگا، مسجدوں، امام بارگاہوں، مزاروں پر دھماکے، ڈرون اور خودکش حملے ہماری نفسیات کو تلپٹ کرنے لگے تھے۔ جہاں جہاں دہشت کی آگ برس رہی تھی وہاں وہاں سب کچھ حتیٰ کہ انسانیت اور اس کی مسلمہ اقدار بھی راکھ ہوتی جارہی تھیں۔ ابھی اپنے پیاروں کو دفنا کر لوٹے بھی نہ ہوتے کہ کچھ اور جنازے تیار ملتے، کہیں کہیں تو جنازہ پڑھنے والے بھی دہشت گردوں کا نشانہ ہو جاتے تھے۔ ایسے میں انسانیت پر ایمان متزلزل ہونے لگا تھا، کہانیاں اور شاعری ایسے میں ان موضوعات سے وابستہ کیسے رہتیں جو اسے تہذیبی امی جمی والے زمانے میں مرغوب تھے، یہ اپنے مزاج کے اعتبار سے برہم ہوئیں کہ برہم ہونا بنتا تھا۔

آزادی سے لے کر ٹوٹنے تک اور اب تک کے پر آشوب زمانے کے آتے آتے یوں محسوس ہونے لگا ہے جیسے دنیا یکدم سکڑ گئی ہے۔ ساری لکیریں مٹ گئی ہیں' ساری شناختیں معدوم ہو گئی ہیں۔گلوبل ویلج بنتی اس دنیا میں اب اندر کے دُکھوں سے کہیں بڑے دکھ باہر سے آرہے ہیں۔مارکیٹ اکانومی نے کنزومرازم کی جو ہوا باندھ رکھی ہے عالمی سامراج کا اس سے بھی مفاد وابستہ ہے اور اس نے بھی ہمارے ادب میں ایک مزاحمت کا روّیہ پیدا کر دیا ہے۔ پھر اس دباؤ کے زمانے میں ہماری معاشرت کے اندر کے تضادات، فرقہ وارانہ تعصبات، جہالت اور اندر دبی غلاظتیں باہر پھوٹ بہی ہیں۔ ہم علم' تہذیب اور تربیت سے انفارمیشن ٹیکنالوجی کو غچہ دے کر آگے بڑھ سکتے تھے مگر اس کے ذریعے ریاستی قوت کو سامراج اور سرمائے نے ہتھیا کر سارے راستے مسدود کر دیے ہیں۔ کئی کئی چینلز بظاہر کھلی آزادی کے ساتھ موجود ہیں مگر فی الاصل ایسا نہیں ہے۔ پھر یوں بھی ہے کہ ٹی وی کا ریموٹ کنٹرول ہر ایک کے ہاتھ میں یوں آگیا ہے جیسے بندر کے ہاتھ استرا۔ سب کچھ کٹ رہا ہے۔ مناظر بدل رہے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ ثقافتی چولیں بھی ڈھیلی پڑنے لگی ہیں۔ کمپیوٹر کے ہر آئی کان کے پیچھے سے انفارمیشن کا جو سیلاب امنڈا پڑتا ہے اس کی کوئی تہذیب نہیں ہے لہٰذا بچی کھچی مثبت روایات بھی اسی ریلے میں غوطے پر غوطہ کھا رہی ہیں۔ ساری انسانیت، بازاری نفسیات اور قبضہ گیروں کی زد پر ہے۔ بجا کہ جارحیت کرنے والے کو دنیا بھر کے سارے وسائل پر دسترس چاہیے اور یہ بھی درست کہ جنگ اور دہشت اسی کا پروڈیکٹ ہے، مگر اس کا احساس بھی تو ہونا چاہیے کہ ہم ادبدا کر اپنے تضادات کا خود شکار ہو رہے ہیں بنیاد پرستی سے لے کر دہشت گردی تک ہمارا اپنا چہرہ مکروہ ہو کر سامنے آتا رہا ہے اور آرہا ہے۔ تاہم یہ امر لائق امتنان ہے کہ دہشت کے اس زمانے میں ہماری شاعری اور ہمارا ادب اس دیوزاد کو نشان زد کرتا رہا ہے اور کر رہا ہے جو ہماری کہانیوں میں کبھی ''آدم بُو آدم بُو' پکارتے آیا کرتا تھا اور ان تضادات کو بھی جو ہمارے اندر سے بدبودار گٹر کی طرح اُبل پڑے ہیں۔

اُردو غزل: مقبول ترین شعری صنف

ہماری شاعری کی مقبول ترین صنف غزل تھی، سال بہ سال وقت گزرتا رہا مگر اس کی مقبولیت میں کمی نہ آئی یہ الگ بات کہ اظہار و بیان کی نئی صورتوں کی تاہنگ بھی اس عرصے میں بڑھی جس نے نظم کو مقبول بنانے میں اہم کردار ادا کیا لیکن اس سب کے باوجود غزل شاعروں کی ترجیح رہی ہے۔

اردو غزل ایک تہذیبی صنف ہے اور اپنی مضبوط روایت رکھنے کی وجہ سے، ایک ہی وقت میں آسان ترین اور مشکل ترین صنف رہی ہے۔ غزل کی اس روایت کو بنانے والوں میں میر، سودا، مصحفی، آتش، مومن، غالب، یگانہ سے اقبال تک سب نے حصہ ڈالا اور تقسیم تک آتے آتے غزل نہ تو صرف مارے جانے کے خوف سے نکلی ہرن کی دردناک چیخ رہی، نہ محض عورتوں سے باتیں کرنا یا عورتوں کی باتیں کرنا یہ الگ بات کہ مجموعی اعتبار سے غزل کو دیکھا جائے تو یہ صنف ایک تہذیب کے مسلسل انہدام کی ایک مسلسل اور دردناک چیخ ہو گئی ہے اور اپنی جمالیات کے اعتبار سے نسائی حسن جیسی لطافتیں اور نزاکتیں رکھتی ہے۔ دلچسپ مشاہدہ یہ رہا کہ قیام پاکستان کے بعد ترقی پسندوں کا ہدف غزل رہی جب کہ غزل نے انہی ترقی پسندوں کے لحن کو قبول بھی کیا اور کلاسیکی روایت کو بدل جانے دیا۔ ویسے غزل کا بدلنا بہت پہلے سے شروع ہو چلا تھا جس میں اقبال نے سرعت پیدا کی اور ترقی پسندوں تک آتے آتے تبدیلی کو بہت نمایاں طور پر دیکھا جاسکتا تھا۔ قیام پاکستان کے وقت صوفی غلام مصطفیٰ تبسم، حفیظ جالندھری، احسان دانش، مجید امجد، میرا جی، فیض احمد فیض، احمد ندیم قاسمی، ساقی فاروقی، ضیا جالندھری اور دوسرے شاعر موجود تھے، کچھ نمایاں اور کچھ شناخت بنانے کی جدو جہد میں مصروف۔ اسی زمانے میں عابد علی عابد نے کہا تھا: ''لوح مزار دیکھ کے جی دنگ رہ گیا/ ہر ایک سر کے ساتھ فقط سنگ رہ گیا'' اور اسی زمانے میں فیض رومان اور انقلاب کو ہم آہنگ کر رہے تھے: ''ہم نے جو طرز فغاں کی ہے قفس میں ایجاد/فیض گلشن میں وہی طرز بیاں ٹھہری ہے'' تو یوں ہے کہ غزل بدلی مگر اس نے اپنی نزاکتوں کو نہ چھوڑا۔ انجم رومانی نے کہا تھا: ''ہمیں نے آج تک اپنی طرف نہیں دیکھا/توقعات بہت کچھ زمانہ رکھتا ہے'' تو یوں ہے کہ زمانے کی غزل سے بہت توقعات رہیں مگر اس کا بدلنا بھی ایک ادا رکھتا تھا جس نے اس ادا کو نہ سمجھا وہ پٹ گیا۔ عارف عبدالمتین نے کہہ رکھا ہے: ''میں سمندر تھا مگر جب تک رہا تجھ سے جدا/ اپنی گہرائی کا خود مجھ کو بھی اندازہ نہ تھا''، ایک تخلیقی انسان سمندر سہی مگر غزل ہی ایسی صنف رہی ہے جو انسان کو اس کے باطن کی گہرائی کی خبر دیتی ہے۔ ظفر اقبال تک آتے آتے غزل کے بدلنے اور نہ بدلنے کا سوال بہت شدت سے سامنے آیا۔ اس سارے عرصے میں ناصر کاظمی، احمد مشتاق، رسا چغتائی، سلیم احمد، محبوب خزاں، منیر نیازی، جون ایلیا، عطا شاد، احمد فراز، توصیف تبسم، ریاض مجید، افتخار عارف، بیدل حیدری، علی مطہر اشعر، خورشید رضوی، جلیل عالی، عبیداللہ علیم، اظہار الحق، عدیم ہاشمی، محسن احسان، پروین شاکر، جمال احسانی، ثروت حسین، حلیم قریشی، فیصل عجمی، خالد اقبال یاسر سے خالد احمد اور غلام حسین ساجد تک مجھے جیسے جیسے نام یاد

آتے جا رہے ہیں لکھتا جا رہا ہوں ، انہی میں ، اس کشور ناہید کو بھی شامل جانیے جنہوں نے کہا تھا: ''اس قدر تھا اداس موسم گل/ہم نے آب رواں پہ سر رکھا'' اور شاہدہ حسن اور فاطمہ حسن کو بھی۔ تو یوں ہے کہ غزل کا دامن مالا مال کرنے والے ان گنت ہے۔ اور اس باب میں اچھے شاعروں کی ایک قطار ہے، ایک سے بڑھ کر ایک۔ غلام محمد قاصر کو میں کیسے بھول رہا ہوں اور محسن نقوی کو بھی۔ تنویر سپرا اور شکیب جلالی نے اپنے مزاج کی الگ غزل کہی اور ہمارے ذہنوں میں اپنے نام محفوظ کر گئے۔ انور شعور کی غزل کے میں عاشقوں میں ہوں، انور کا ایک شعر ہے: ''دُرجِ دل ڈھونڈ کر نہال ہوں میں/ جیسے دریافت ہو سفینے کی'' تو یوں ہے کہ غزل کے باکمال شاعروں کے ہاں ہر بار آپ کو ایک دفینہ ملے گا اور لطف یہ ہے کہ ہمارے تعلیمی ڈسپلن میں اردو اور سماجی علوم کہیں نیچے چلے گئے مگر شاعروں کے ہاں غزل کہنے کی لگن ویسے ہی برقرار ہے۔ یقین نہیں آتا تو عباس تابش، ذوالفقار عادل، رحمان حفیظ، سجاد بلوچ، طارق نعیم ، اختر عثمان، قمر رضا شہزاد، شاہین عباس، حمیدہ شاہین، فیضی، ادریس بابر، انجم سلیمی، سعود عثمانی، ضیا ترک، اجمل سراج ، صاحب کس کا نام لوں کس کا نہ لوں ۔ تہذیب حافی سے محسن چنگیزی تک، احمد حسین مجاہد اور سعید شارق سے عمران عامی تک آتے آتے کئی نام ذہن کے افق پر چمکنے لگے ہیں مگر ناموں کا یہ سلسلہ میں یہیں روکتا ہوں کہ فی الاصل مجھے یہاں یہ کہنا ہے کہ اس صنف میں تخلیقی اظہار کرنے والوں میں کمی نہیں آئی اور ان ستر برسوں کی مقبول ترین شعری صنف غزل ہی ہے۔

نئی نظم : بھرپور شعری اظہار کا قرینہ

ایک بار میں نے یہ کہہ دیا تھا کہ اردو ادب میں غزل کے بجائے نظم کی روایت زیادہ قدیم ہے تو وارث علوی کی محبوب اصطلاح میں ''بھائی لوگ'' مجھے فوراً جھٹلانے کو نکل کھڑے ہوئے تھے ۔ بارہویں صدی کے آخر میں پیدا ہونے والی اردو جس علاقے میں پہنچی اور جہاں جہاں اس میں ہماری غزل نے آنکھ کھولی وہاں پہلے سے نظم کا وسیلہ اظہار پہلے سے موجود تھا کہ شاعری درس و تدریس کا بہتر ذریعہ سمجھی جاتی تھی اور اس کے لیے نظم کی صنف موزوں ترین تھی۔ مکمل بات، بامعنی اور پر از اثر۔ لہذا مذاہب کی خوب خوب تبلیغ ہو رہی تھی اور نظم یہ فریضہ بخوبی سر انجام دے رہی تھی۔ خیر یہ جملے تو یونہی سرزد ہو گئے مجھے قیام پاکستان کے بعد کی نظم پر ایک ڈیڑھ بات کہنی ہے اور کہنا یہ ہے کہ وہ نظم جس کی روایت ہمارے ہاں بہت قدیم تھی پاکستان بننے کے بعد اس سے ہم

نے اپنا رشتہ لگ بھگ منقطع کر لیا تھا۔ جدید نظم نے اس نظم سے کوئی علاقہ نہ رکھا جو نظیر اکبر آبادی کے زمانے میں ایک انگڑائی لے کر بیدار ہوئی تھی اور نہ اس نظم کو لائق اعتنا جانا جو ان سے پہلے سحرالبیان والے میر حسن، گلزارنسیم والے پنڈت دیاشنکرنسیم، قول غمیں اور زہر عشق والے مومن اور مرزا شوق دہلوی کی مثنویوں کی صورت موجود تھی ۔ واسوخت، قصیدہ، ہجو، رباعیات، قطعات اور مرثیہ سب پیچھے رہ گئے حتیٰ کہ حالی بھی جو کرنل ہالرائڈ کے ایما پر ایسے مشاعروں کا اہتمام کرتے تھے جن میں طرح مصرع کے بجائے موضوع دیا جاتا تھا۔ اقبال سے نظم نے بہت کچھ اخذ کیا اور اس نے عصری حسیت سے جڑ کر اظہار کا قرینہ پالیا۔ پاکستان کے ستر برسوں کی نظم کے اولین صورت گر ن م راشد، میرا جی، مجید امجد اور فیض احمد فیض بنتے ہیں۔ حمید نسیم کے مطابق فیض انسانی روابط کے شاعر تھے اور فیض کا یہ کمال بنتا ہے کہ دکھ سہتے ہوئے بھی عالم نشاط کا سا نشہ چھایا رہتا ہے۔ عجب جادو ہے کہ دل پر دستِ صبا سے دستک دیتا ہے۔ فیض اپنی نظم اور غزل، دونوں کے سبب مقبول ترین شاعر ہیں مگر واقعہ یہ ہے کہ نئی نظم نے ن م راشد کے اسلوب کی پیروی کی۔ نظم کا موجود اسٹرکچر ٹوٹ چکا تھا اور اسے توڑنے میں اور نیا سانچہ بنانے میں راشد اور میرا جی بہت کام کیا۔ جس معنیاتی دنیا سے راشد اور میرا جی کلام کرنا چاہتے تھے اس کے لیے نئی لغت درکار تھی۔ نئے اسلوب کے لیے راہ ہموار کرنا تھی اور نئی فکر و احساس کے اجالے کے لیے منجمد تاریکی کو کاٹنا تھا۔ اُنہیں جس معاشرتی گھٹن کا احساس شدت سے تھا اور جن اخلاقی قدروں کو وہ جھوٹا سمجھ رہے تھے وہ بڑا حوصلہ مانگتی تھیں اور یہ حوصلہ راشد اور میرا جی میں تھا۔ جس ماضی کی راشد نفی کر رہے تھے، اس ماضی کی نظم سے کٹنا ان پر لازم ہو گیا تھا، صرف نظم سے نہیں ماضی کے سارے شعری وسائل سے۔ اپنے تہذیبی ماضی سے بھلا مکمل طور پر کوئی کیسے کٹ سکتا ہے؟ راشد بھی جدا نہ ہو سکے اور یہ ان کی ناکامی نہیں ان کی نظم کی کامیابی بنتی چلی گئی۔ میرا جی کے ہاں راشد کے مقابلے میں فکری لپک کم سہی مگر داخلی سوز و گداز کہیں زیادہ تھا۔ ناقدین نے ان کا سلسلہ میرا جی کی اپنی محرومیوں سے جوڑا ہے اور کسی حد تک یہ بات درست بھی معلوم ہوتی ہے۔ تاہم مجھے کہنے دیجئے کہ میرا جی راشد کی طرح ماضی سے بگڑے ہوئے نہیں تھے۔ لہٰذا ماضی کی زندہ روایات سے جڑنے کو عیب نہ گردانا۔ وہ تسلیم کرتے تھے کہ تاریخ اور نسلی یادیں مل کر گزرے ہوئے زمانے کو بھی اپنا تجربہ بنا دیا کرتی ہیں۔ وہ یہ بھی کہ آدمی کا شعور ماضی، حال اور مستقبل سے مل کر متشکل ہوتا ہے۔ مجید امجد کو ذرا دیر مانا گیا تاہم مان ہی لیا گیا اور درست مانا گیا کہ انہوں نے انسان کی حسی اور لاشعوری زندگی کو نظم میں سمو کر اسے

عجب طرح کی ندرت سے ہمکنار کیا تھا۔ مجید امجد کے ہاں وقت زندہ بدن میں دل کی طرح دھڑکتا ہے۔ جہاں مجید امجد کی نظم ہے وہاں سے ماضی بھی جھلک دے جاتا ہے اور مستقبل کا چہرہ بھی درخشاں رہتا ہے کہنہ وقت کی بوڑھی کبڑی دیواروں کے پاؤں چاٹتی گلیاں ہوں یا گزرے دنوں کے ملبے تلے ٹوٹتے فرش اور اکھڑتی اینٹیں، اشکوں سے معمور شامیں ہوں یا پھر چلمنوں سے پرے کا منظر جو نظر نہیں آتا مگر نظر میں رہتا ہے کہ وہ سب مجید امجد کی نظم کا حصہ ہو گیا ہے۔ اس کے بعد تو نظم نگاروں کا ایک سلسلہ ہے جو اوپر کے شاعروں میں سے کسی ایک سے اپنا سلسلہ جوڑتا ہے۔ احمد فراز ، احمد ندیم قاسمی ، افتخار عارف، عارف عبد المتین، منیر نیازی ہوں یا وزیر آغا، جیلانی کامران، ساقی فاروقی، ضیا جالندھری، آفتاب اقبال شمیم، ریاض مجید، حسن عابدی، احسان اکبر اور دوسرے نظم نگار سب اپنے اپنے محبوب قرینوں سے جہان معنی و جمال کے مقابل ہوتے رہے ہیں ۔لگتا یوں ہے کہ انیس ناگی اور افتخار جالب ماضی کا قصہ ہو گئے ہیں مگر یوں ہے کہ نئی نظم کے تذکرے کا وہ بھی لازمی حصہ ہیں۔ نظم کی اقلیم کے ان بڑے علاقوں سے ذرا فاصلے پر اسی عرصے میں توصیف تبسم، قمر جمیل، عرش صدیقی، اور سرمد صہبائی اپنی اپنی بستیاں بساتے ہیں۔ جلیل عالی سے لے کر علی اکبر عباس، علی اصغر عباس اور اختر عثمان تک عمدہ غزل کہنے والے ،غزل سے فرصت لے کر ایسی نظمیں تخلیق کر دیتے ہیں تو جہ کھینچتی رہتی ہیں۔ پروین شاکر نے نسوانیت کے مشرقی احساس کو نظم کا حصہ بنایا تھا زہرہ نگاہ اُس ظلم کی کہانی نظم کی زبان سے سناتی ہے جو عورت سہہ رہی ہے اور سہے جاتی ہے۔ فہمیدہ ریاض ، کشور ناہید سے حمیدہ شاہین ثروت زہرہ تک شاعرات کا ایک سلسلہ ہے جو اپنے عورت ہونے اور سب کچھ اپنی نظر سے دیکھنے پر اصرار کرتا ہے ۔ یاسمین حمید نے عورت کے اندر موجود انسانی وجود سے مکالمہ کیا۔ عرش صدیقی اور احمد شمیم کا تذکرہ تو رہے جاتا ہے حالاں کہ عرش صدیقی نے افسانہ لکھا تو یوں کہ اپنی چھب الگ سے دکھائی اور نظموں میں دسمبر کی ایسی طرح ڈالی کہ آج کے نظم نگار بھی اس پر طرح لگانا باعثِ فخر گردانتے ہیں۔ احمد شمیم، ثمینہ راجہ، منصورہ احمد اور جاوید انور کم جیئے، لیکن جو لکھا خوب لکھا ۔ستیہ پال آنند کا دعویٰ ہے کہ انہیں بھی پاکستانی نظم نگار سمجھا جائے۔ حیرت ہوتی ہے جب انہیں اس عمر میں بھی پوری تخلیقی توانائی کے ساتھ نظم سے وابستہ دیکھتا ہوں ۔ ثروت حسین، سارا شگفتہ، ذیشان ساحل افضال احمد سید، حارث خلیق سب کا کام ایسا ہے کہ توجہ کھینچتا ہے ۔ علی محمد فرشی، نصیر احمد ناصر، ابرار احمد، وحید احمد، اقتدار جاوید، رفیق سندیلوی اور میرے محبوب انوار فطرت اور فرخ یار سے لے کر پروین طاہر اور سعید احمد، فہیم شناس کاظمی، الیاس

بابر اعوان ،قاسم یعقوب، مقصود وفا، مبین مرزا، عمران ازفر، رفعت اقبال ، ارشد معراج ،سرمد سروش ،شاہد اشرف، رفاقت رازی، خلیق الرحمن کس کس کا نام لوں ، بہت سے نام میں پہلے ہی ایک مضمون میں لے چکا ہوں جنہیں یہاں نہ ملے وہ وہاں دیکھ لیں کہ وہ سب میرے لیے بہت اہم ہیں ۔کہنا یہ چاہتا ہوں کہ اب نظم بھی کم مقبول صنف نہیں رہی ہے۔ اس کے تیور بدل گئے ہیں زبان بدل گئی ہے۔ پابند نظم کا چلن کیا بدلا کہ اس نے تخلیقی سطح پر حیران کن جست لگائی ہے جدید نظم اور نئی نظم نے نثری شاعری یعنی نثم کو بھی دل سے قبول کر کے اپنے اوپر نئے امکانات کے دریچے کھول کیے ہیں ۔یہی سبب ہے کہ میں بہ اصرار کہتا آیا ہوں کہ نئی نظم اتنی توانا ہو گئی ہے کہ اُس نے زندگی سے اصل معانی کشید کرنے کا فریضہ، مہمل نظریہ سازوں کی مدد کے بغیر، ادا کرنے لگی ہے۔ نئے منظر نامے میں نئی نظم حیات انسانی کے معلوم اور نا معلوم علاقوں پر نور کی سی سرعت اور لطافت کے ساتھ پہنچتی ہے اور اپنے حصے کے سچ کی وسعت کو اپنے فراخ سینے میں بھید کی طرح سمیٹ لیتی ہے۔

اُردو افسانے کا منظر نامہ

جب پاکستان بنا تب تک افسانے کا منظر نامہ جن ناموں سے بنتا تھا ان میں راشد الخیری، منشی پریم چند، خواجہ حسن نظامی، سجاد حیدر یلدرم، اوپندر ناتھ اشک، حیات اللہ انصاری ، مجنوں گورکھ پوری، میرزا ادیب، احمد علی، سجاد ظہیر، عزیز احمد، عصمت چغتائی ،راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، غلام عباس، حسن عسکری، قرۃ العین حیدر، احمد ندیم قاسمی، اشفاق احمد اور انتظار حسین تک، سب اپنا اپنا حصہ ڈال رہے تھے۔ پھر یوں ہوا کہ اس میں کچھ اور رنگ بھرنے کو انور سجاد، منشا یاد ،خالدہ حسین ، رشید امجد، اسد محمد خاں جیسے لوگ آگئے ۔اسلم سراج الدین، خالد طور، سید راشد اشرف، نیلوفر اقبال، آصف فرخی ، مبین مرزا ، نیلم احمد بشیر، اے خیام ،یعقوب شاہ غرشین ، اخلاق احمد ، آمنہ مفتی ، عرفان جاوید، زین سالک سے لے کر اس خاکسار تک اور اس کے بعد بھی ایک زرخیز نسل میدان میں اتر چکی ہے اور سب کی ایک ہی دھن تھی کہ افسانہ لکھنا ہے اور مختلف ہو کر لکھنا ہے ۔شاعری کا منظر نامہ اپنے وقت اور اپنے مکاں کے اعتبار سے ایک التباس پیدا کرتا ہے؛ دور سے دیکھو تو دہکتی ریت پر لہریں لیتا پانی، قریب جاؤ تو فقط سراب؛ جب کہ افسانے کو اپنا منظر یوں اُجالنا ہوتا ہے جیسے آسمانی نور زمین پر اُترتا ہے تو سب کچھ واضح ہوتا چلا جاتا ہے مکاں بھی وقت بھی اور اس سے بندھی ہوئی ساری زندگیاں بھی؛ جسموں کے اندر مقید زندگیاں ۔ ہاں کہا جا سکتا ہے کہ

زندگی ایک دام ہے، ایک پھندا، مگر افسانے کو اس جسم میں قید آدمی کے امکانات کو جو جسم سے باہر بھی بکھرے ہوئے ہوتے ہیں، انہیں تلاش کرتا ہوتا ہے۔ یاد رہے کہ افسانہ لکھنا، واقعہ لکھنا یا چند واقعات کی تجمیع کا نام نہیں ہے یہ تو نادر یافت کی دریافت ہے۔ اُس کا تعاقب ہے جس کی شناخت کسی بیان سے ممکن نہیں ہے۔ سو، لکھنے والے اس عرصے میں فکشن کا اپنا تخلیقی بیانیہ مرتب کرتے رہے۔ وقت بڑا ظالم ہے کہ وہ اُردو افسانے کے منظر نامے سے ان ساری افسانہ نما کہانیوں یا انشائی تحریروں کو خود بخود الگ کرتا آیا ہے، جو، کسی مطالبے پر یا محض فیشن میں لکھی گئیں۔ ہم دور کیوں جائیں افسانے کا موجود منظر نامہ علامتی افسانہ نگاروں کے زمانے سے جڑا ہوا ہے اور اس سے پہلے ترقی پسندوں کا چرچا تھا۔ وقت کی چھاننی سے بہت کچھ چھن چکا۔ کھرا کھوٹا الگ ہوا۔ اب ہم اس عطا کو بھی صاف صاف دیکھ سکتے ہیں جو ترقی پسندوں کی عطا تھی اور جدیدیت پسندوں کی بھی۔ ترقی پسند افسانے کی پہلی نشانی یہ تھی کہ وہ خارج سے بہت مضبوطی سے جڑا ہوا ہوتا۔ طبقاتی شعور کے پانیوں سے اس کی مٹی گوندھی جاتی۔ اس کو انقلاب کا نعرہ عطا کیا جاتا۔ ایسے میں لکھنے کا جو قرینہ بن سکتا تھا وہ بنا۔ یہی کہ کرداروں کی زبان اس طبقے سے لی جائے، جسے افسانہ نگاروں کا یہ گروہ نظریاتی سطح پر عزیز رکھنے کا دعویٰ رکھتا تھا۔ افسانے کے اختتام میں عمل کی ترغیب ڈال لی جاتی۔ یہ ایک لحاظ سے افسانے کی تخلیقی قرآت کے امکانات کا اتلاف تھا۔ زندگی جس طرح موجود تھی اور جتنے رُخوں سے موجود تھی، وہ اہم نہ رہی، اس کی مقصدیت اہم ہو گئی۔ آدرش اہم ہو گیا تو جذباتی اور نظریاتی حوالے تیکنیک اور تخلیقی عمل کی آزادی کو مجروح کرنے لگے۔ بیانہ اکہرا ہو کر محض بیان ہو گیا تو افسانے میں واقعہ اور واقعیت حاوی ہوئی اور تخلیقی زبان اپنے جوہر دکھانے سے کترانے لگی۔ تخلیقی زبان سے اس افسانے میں گہرائی پیدا ہو سکتی تھی، جہاں اسے موقع دیا گیا اس میں گہرائی پیدا بھی ہوئی کہ یہ گہرائی انسانی بطون سے مکالمہ کر سکتی تھی مگر ترقی پسندوں پر جن عذابوں کو لکھنا فرض ہوا تھا، ان میں اس بھری کائنات میں اکیلے رہ جانے والا آدمی، طبقاتی ہجوم کے اندر کہیں گم ہو گیا تھا۔ ترقی پسند افسانے کے ردعمل میں سامنے آنے والے جدید افسانے کی طرف ؛جو فی الاصل بغاوت کا افسانہ تھا۔ اس افسانے میں شعور کی رو، داخلی خود کلامی،، واحد متکلم کے صیغے کا استعمال، انشائی زبان، اختصار کے لیے اشاریت جیسے بنیادی عناصر کو صاف صاف آنکا جا سکتا ہے۔ اس افسانے میں اُس داخلی شخصیت کا بیان ہونے لگا جو اپنے خارج میں کہیں نہیں ہوتی تھی، انتشار معنی یا معنویت کی معدومیت اسے یوں مرغوب تھی کہ کائنات کے اندر فرد اپنی معنویت

کھو بیٹھا تھا۔ یہ افسانہ کچھ زیادہ ہی سوچنے والا تھا لہذا اس میں سے مقامی اور ثقافتی رنگ غائب ہوگیا، اجتماعی زندگی قابل ذکر نہ رہی، فرد اہم ہوگیا اور اس کا وجود۔ وجود نہ کہیں، وجودیت کے عذاب کہہ لیں۔ اسلوب کاری کے لیے نثری حیلوں کا استعمال اس کا وصف خاص تھا۔ بجا کہ یہ دونوں انتہا پسندانہ رویے تھے اور آخرکار تیکنیکی جمود کا شکار ہو گئے، مگر واقعہ یہ ہے کہ جس طرح سیلاب آتا ہے اور اپنے پیچھے زرخیز مٹی بچھائے چلا جاتا ہے، ان انتہاپسندانہ رویوں سے، افسانے نے بہت کچھ اخذ کیا اور پچھلے تجربوں کو یکسر مسترد نہیں کیا۔ اب افسانہ انحراف کی روش پر نہیں انجذاب اور امتزاج کی روش اپنا چکا تھا۔ اس کے لیے کہانی اور ماجرائیت ممنوعہ علاقہ رہا علامت۔ تاہم ستر برس کے تجربات سے آج کے تخلیق کار نے سیکھا کہ متن میں یہاں وہاں علامت کے پیوند لگانے کی بجائے، پورے افسانے کو اس میں موجود کہانی سمیت، اس کی نامیاتی وحدت کے ساتھ علامت بنایا جاسکتا ہے۔ اردو افسانہ حقیقی دنیا (ہر چند کہیں ہے؛ نہیں ہے) کے مقابل تخلیقی تیقین کے ساتھ فکشن کی دنیا کی تعمیر کر رہا ہے؛ بالکل اسی جیسی مگر اس سے کہیں زیادہ سچی اور حقیقی۔ حقیقی دنیا تعقل کی دنیا ہے اور اسی کی تطہیر کی پابند بھی، جب کہ افسانے کی دنیا، تعقل سے کہیں زیادہ ایک ذہنی کیفیت سے بنتی ہے اور ایک ذہنی کیفیت سے ہی اس کی تطہیر ممکن ہو رہی ہے۔ حقیقی دنیا جذبات کی دنیا ہے، جب کہ اردو افسانے کی دنیا جذبیت سے متشکل ہو رہی ہے۔ اِسی جذبیت سے کہانی کی متھ بنتی ہے جو راست ابلاغ کی بجائے حسی تصویری بناتی ہے یا پھر حسوں کو مختلف سطحوں پر متحرک کرتی ہے۔

اردو ناول: قیامِ پاکستان کے بعد

تقسیم سے پہلے کے منظر نامے کی جانب دیکھیں تو ''شکست'' (کرشن چندر) اور ''گریز'' (عزیز احمد) جیسے ناولوں کی طرف دھیان جاتا ہے۔ وہاں سے کچھ اور پیچھے نذیر احمد کے ''ابن الوقت'' اور ''فسانہ مبتلا'' یا دوسرے ناولوں تک یا پھر اس سے بھی پیچھے کے داستانی ادب تک ہمارے پاس ایک بھرپور روایت تھی مگر واقعہ یہ ہوا کہ ہم نے داستان اور قصہ کہانی کی روایت کو پیچھے چھوڑ دیا، حقیقت سے بعید قصے ہوں یا مقصدیت کے بوجھ سے لدی ہوئی کہانیاں، دونوں ہمیں لطف نہ دے رہے تھے۔ خیر، مرزا ہادی حسن رسوا کے ناول ''امراؤ جان ادا'' کو جس نے دیکھا ٹھٹک کر دیکھا، پڑھا لطف لیا اور یوں اس صنف کا راستہ روشن ہوتا چلا گیا۔ پریم چند کے ''گئودان

'' کو پڑھیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ اس صنف کی راہ متعین ہو چکی تھی۔ بعد ازاں جن ناول نگاروں نے اس راہ کے کانٹے چنے اور تخلیقی عمل کو عظمت کی راہیں سجھائیں ان میں سجاد ظہیر، عصمت چغتائی، عزیز احمد، کرشن چندر اور قرۃ العین حیدر کے اسماء شامل ہیں۔ سچ پوچھیں تو اکیلی قرۃ العین حیدر نے اس باب میں جو عطا کیا ہے وہ کسی اور کے حصے میں نہیں آیا ہے۔ قرۃ العین حیدر کا ناول ''آگ کا دریا'' ۱۹۵۹ء میں شائع ہوا تھا۔ آزادی کے بعد عزیز احمد نے ''ایسی بلندی ایسی پستی'' جیسا اہم ناول دیا۔ شوکت صدیقی کا ''خدا کی بستی'' اور ''جانگلوس''، نثار عزیز بٹ کے ''نگری نگری پھرا مسافر'' اور ''کاروان وجود'' سے لے کر ممتاز مفتی کے ''علی پور کا ایلی'' جمیلہ ہاشمی کے ''تلاش بہاراں''، الطاف فاطمہ کے ''دستک نہ دو''، امراؤ طارق کے ''معتوب'' خدیجہ مستور کے ''آنگن''، انور سجاد کے ''خوشیوں کا باغ'' اور فہیم اعظمی کے جنم کنڈلی تک چلے آئیں ہمیں فکشن کی دنیا بھیدوں بھری لگے گی۔ عبد اللہ حسین کے ناول ''اداس نسلیں'' کو اس کے بے ساختہ مکالموں کی وجہ سے پاکستانی بیانیے کا پہلا ناول قرار دیا گیا۔ انتظار حسین کے ''بستی'' کو بکر انعام کے لیے شارٹ لسٹ ہوا تو سب نے ان کے دوسرے ناولوں ''چاند گہن'' اور ''آگے سمندر ہے'' کی جانب بھی متوجہ ہوئے۔ مستنصر حسین تارڑ نے ناول میں اپنے تخلیقی جوہر کی دھاک بٹھائی۔ ''بہاؤ'' اور ''راکھ'' جیسے ناولوں پر مصنف بجا طور پر فخر کر سکتا ہے۔ اکرام اللہ کا ''گرگ شب''، بانو قدسیہ کا ''راجہ گدھ''، طارق محمود کا ''اللہ میگھ دے'' مظفر اقبال کا ''انخلاع'' اور انقطاع'' کا ذکر اوپر ہونا چاہیے تھا۔ عاصم بٹ کے ''دائرہ''۔ آمنہ مفتی کے ''آخری زمانہ''، عاطف علیم کے ''گرد باد''، نجم الدین کے ''کھوج'' رفاقت حیات کے ''میرواہ کی راتیں'' اور اختر رضا سلیمی کے ''جاگے ہیں خواب میں'' اور ''جندر'' تک چلے آئیں تو اس صنف میں لکھنے والوں کی ایک کہکشاں نظر آتی ہے پاپولر ناول لکھنے والوں پر الگ سے بات ہونی چاہیے کہ ان کا ذکر چھڑ گیا تو بات پھیلتی چلی جائے گی۔ سو ہم اعتماد سے کہہ سکتے ہیں کہ ان ستر برسوں میں اس صنف میں بھی ہمارا دامن مالا مال ہوا ہے۔

انیس اشفاق

اردو شاعری غالب کے بغیر

اس عنوان کے دو مطلب نکالے جاسکتے ہیں۔ ایک یہ کہ اردو شاعری میں اگر یک دشت و ہزار جادہ غالب نہ ہوتے تو اس کی معنوی دنیا کیسی ہوتی اور اِس شاعری کا معیار کیا ٹھہرتا۔ دوسرا یہ کہ جو شاعری اب تک ہوئی ہے وہ غالب کے بغیر کیا ایسی ہی ہوتی جیسی ہے۔ یہ دونوں مطلب ظاہراً آپ کو ایک سے نہ معلوم ہوں اس لیے میں اس کی مزید وضاحت کردوں۔ پہلے مطلب سے مراد یہ ہے کہ میرؔ تا اقبالؔ شاعری کی شکل میں جو کچھ ہمارے سامنے موجود ہے کیا غالب کے بغیر بھی وہ اتنا ہی وقیع اور بامعنی ہوتا۔ یعنی میر اور اقبال کی بڑی شاعری میں کیا ہمیں وہ دنیا بھی نظر آجاتی جو غالب نے اپنی خلاّقانہ ذکاوت اور دیدہ ورانہ ظرافت کے ذریعے دکھائی ہے اور دوسرے مطلب کا مقصود یہ ہے کہ غالب کے بعد جو شاعری ہوئی ہے وہ غالب کے نہ ہونے کی صورت میں اتنی ہی معنی خیز اور ایسی ہی بلند پایہ ہوتی؟ اس عنوان کے پہلے مطلب میں جو سوال موجود ہے ہم اُسی سے اپنی گفتگو شروع کرتے ہیں اور یہ گفتگو ہم سلسلۂ شعر سے غالب کو ہٹا کر شروع کریں گے۔ یعنی میرؔ، دردؔ، سوداؔ، مصحفیؔ، قائمؔ اور آتشؔ وغیرہ کی دنیاؤں میں جھانک کر یہ دیکھنے کی کوشش کریں گے کہ ان دنیاؤں کی تصویر کیسی بن رہی ہے اور کیا اس تصویر میں ذات اور کائنات کا ہر رنگ اپنی پوری دلآویزی اور معنی آرائی کے ساتھ موجود ہے۔

جن شاعروں کی دنیا دیکھنے کا ذکر ابھی ہم نے کیا ان سب میں سب جانتے ہیں سب سے بڑے میر ہیں اور سب سے بڑے وہ اس لیے ہیں کہ ان کی دنیا بہت بڑی اور بہت پھیلی ہوئی ہے۔ آپ اس دنیا میں سب منظروں کا مشاہدہ کرلیتے ہیں اور ان منظروں سے پرے جو دنیا میں آباد ہیں، اگر نگاہ تیز ہے تو انہیں بھی دیکھ لیتے ہیں۔ فاروقی نے اپنی تیزیِ نگاہ سے اِن دنیاؤں کو بڑی خوبی سے دکھایا ہے۔ انہیں دنیاؤں کی طرف دیکھنے کے لیے میرؔ نے کہا تھا:

طرفیں رکھے ہے ایک سخن چار چار میر
کیا کیا کہا کریں ہیں زبانِ قلم سے ہم

تو چلیے اپنی گفتگو کو آگے بڑھانے کے لیے میر اور بعدِ میر کی دنیاؤں کو تیزی سے دیکھتے ہوئے آگے بڑھیں۔ وقت کی تنگی ہمیں ان دنیاؤں میں بہت دیر تک ٹھہرنے کی اجازت نہیں دیتی اس لیے ہم ان کے روشن رخوں میں سے چند ہی کو دکھانے پر اکتفا کریں گے لیکن ان رخوں کو دکھانے سے قبل ہم آپ کو بتا دیں کہ ایک شاعر بڑا شاعر اُسی وقت بنتا ہے جب وہ معنی سے بھرے ہوئے لفظوں اور اُن کے متعلقات سے اپنی شاعری کا نظام بناتا ہے۔ یہ نظام جتنا منظم اور مستحکم ہوتا ہے، شاعری کی دنیا اتنی ہی وسیع اور بامعنی ہوتی ہے۔ یہ بتانے کے بعد اب آیئے اُن شاعروں کی طرف جن کا ذکر ہم نے اوپر کیا ہے۔ ان میں سب سے پہلے میرؔ کے یہ شعر دیکھئے:

اب کے بھی سیرِ باغ کی جی میں ہوس رہی
اپنی جگہ بہار میں کنجِ قفس رہی

کیا چمن کہ ہم سے اسیروں کو منع ہے
چاکِ قفس سے باغ کی دیوار دیکھنا

کچھ نہ دیکھا پھر بجز اک شعلۂ پر پیچ و تاب
شمع تک ہم نے بھی دیکھا تھا کہ پروانہ گیا

اس دشت میں اے سیل سنبھل ہی کے قدم رکھ
ہر سمت کو یاں دفن مری تشنہ لبی ہے

کن نیندوں سوتی ہے تو اے چشمِ گریہ ناک
مژگاں تو کھول شہر کو سیلاب لے گیا

صبح تک وہ بھی نہ چھوڑی تو نے او بادِ صبا
یادگارِ رونقِ محفل تھی پروانے کی خاک

ہیں تیرے آئینے کی تمثال ہم نہ پوچھو
اس دشت میں نہیں ہے پیدا اثر ہمارا

ان شعروں میں باغ، شمع، دشت، شہر، صبح، صبا، آئینہ اور تمثال معنی سے بھرے ہوئے لفظ ہیں۔ میر نے اپنی شاعری میں ان الفاظ اور ان کے متعلقات سے ایک مستحکم معنوی نظام قائم کیا

ہے۔ یہاں موقع نہیں ہے کہ ان شعروں کی تشریح کے ذریعے اس معنوی نظام کو نمایاں کیا جائے لیکن صرف ایک شعر کی مرحلہ وار تشریح سے اس کا اندازہ کر لیجیے۔

ہیں تیرے آئینے کی تمثال ہم نہ پوچھو
اس دشت میں نہیں ہے پیدا اثر ہمارا

تشریح کے مرحلے یہ ہیں:

۱۔ کائنات خدا کا آئینہ ہے۔
۲۔اس آئینے میں خدا ہی کا عکس نظر آسکتا ہے۔
۳۔چونکہ خدا غیر مشہود ہے، اس لیے اس آئینے میں کوئی عکس نہیں ہے۔
۴۔اس آئینے یعنی کائنات میں ہم (موجود) ہیں گویا ہم اس آئینے کا عکس سمجھے جاسکتے ہیں۔
۵۔لیکن چونکہ خدا کے اس آئینے میں کوئی عکس (تمثال) ہونا ممکن نہیں لہٰذا ہم بھی اس آئینے میں نہیں ہیں۔

یعنی وجودِ ظاہری اصلاً ہمارا اثر (نشان) نہیں ہے۔ اگر یہ اثر (نشان) ہمارا نہیں ہے تو پھر کس کا ہے؟ کیا یہ اثر خدا کا ہے۔

اس طرح کائنات کو ایک آئینہ یا ظرف قرار دے کر اس کے مظروف یعنی انسان کے وجود یا عدم کو ایک پراسرار یا ناقابلِ حل شے بنا دیا ہے۔

میرؔ دوسرے الفاظ و علامات سے بھی اسی طرح کے معنوی جہات پیدا کرتے ہیں۔ اس نوع کے جہات اگر آپ ایک ہی غزل میں ایک باقاعدہ نظام کی شکل میں دیکھنا چاہتے ہیں تو بارہ شعروں کی اُن کی وہ غزل دیکھیے جس کا مطلع ہے:

ہر جزر و مد سے دست و بغل اٹھتے ہیں خروش
کس کا ہے راز بحر میں یارب کہ یہ ہیں جوش

میرؔ کے درج بالا شعروں اور ان میں سے ایک کی تشریح سے اتنا تو معلوم ہو گیا کہ میرؔ کے یہاں معنی سے بھرے ہوئے لفظوں سے ایک نظام بنتا ہوا نظر آرہا ہے۔ اب سودا، درد، مصحفی، قائم اور آتش وغیرہ کے ان شعروں کو یہ دیکھنے کے لیے دیکھیے کہ ان میں الفاظ و علامات کے استعمال کی نوعیت کیا ہے:

پاس اب ہمارے نکہتِ گل کو نہ لا نسیم
دل سے ہوس چمن کی اسیروں نے دور کی
بہ رنگِ آئینہ ہم اور سینہ صاف ہوئے
جو اپنے دل پہ کسی شکل سے غبار آیا
شمع میں ہر چند ہے سر سے گزر جانے کی طرح
کُھب گئی لیکن ہمارے دل میں پروانے کی طرح (سوداؔ)
اُٹھتی نہیں ہے خانۂ زنجیر سے صدا
دیکھو تو کیا سبھی یہ گرفتار سو گئے
حیف کہتے ہیں ہوا گلزار تاراجِ خزاں
آشنا اپنا بھی واں اک سبزۂ بیگانہ تھا
طلسمِ ہستیِ موہوم دل پر سخت پتھر ہے
بسانِ عکس آئینہ مجھے سدِّ سکندر ہے (دردؔ)
اس چمن میں دیکھئے کیونکر بسر ہوا ے نسیم
ہے مزاجِ نکہتِ گل شوخ اور ہم بے دماغ
اس دشتِ پُر سراب میں بھٹکے بہت پہ حیف
دیکھا تو دو قدم پہ ٹھکانہ تھا آب کا
وہ محو ہوں کہ مثالِ حبابِ آئینہ
جگر سے اشک نکل تھم رہا ہے آنکھوں میں (قائمؔ)
چلی بھی جا جرسِ غنچہ کی صدا پہ نسیم
کہیں تو قافلۂ نو بہار ٹھہرے گا
کرے عطش پہ مری گر نگاہ ساقیِ بزم
بجائے مے بھرے ظرفِ شراب میں دریا
شبِ ہجر صحرائے ظلمات نکلی
میں جب آنکھ کھولی بہت رات نکلی (مصحفیؔ)

کاروانِ نکہت گل کر گیا گلشن سے کوچ
صورتِ نقشِ قدم گلزار حیراں رہ گیا
دور کر دل کی کدورت محو ہو دیدار کا
آئینے کو سینہ صافی نے دکھایا روئے دوست
نہ پوچھ حال مرا چوبِ خشکِ صحرا ہوں
لگا کے آگ مجھے قافلہ روانہ ہوا (آتش)

میر کے بعد کے اِن بڑے شعرا کے اشعار میں اپنے معانی بدلتی ہوئی ہماری شاعری کی نمائندہ علامتیں بہ تکرار استعمال ہوئی ہیں۔ ہماری کلاسیکی شاعری کا نظام کم و بیش انہیں علامتوں سے قائم ہوا ہے۔ لیکن اِن بہت نمایاں شاعروں میں ایک بھی ایسا نہیں ہے جس کی پوری شاعری میں کوئی باقاعدہ نظام وضع ہوتا ہوا نظر آئے۔ چند نمائندہ علامتوں کے لائق لحاظ استعمال نے انہیں اہم شاعر ضرور بنا دیا ہے لیکن ان کی پوری شاعری پڑھ کر یہ نہیں معلوم ہوتا کہ یہ ہر جگہ لفظ کو اچھی طرح سمجھ کر معنی آشنائی کا مظاہرہ کر رہے ہوں۔ کلاسیکی شاعری کی اس کہکشاں میں غالب کو الگ رکھ کر دیکھئے تو میر ہی سب سے بڑے ٹھہرتے ہیں۔ اب اس سے قبل کہ ہم غالب اور میر کو ایک ساتھ رکھ کر دیکھیں، یہ دیکھ لیا جائے کہ غالب نے اپنی شاعری میں کون سی دنیا بنائی ہے اور کس طرح بنائی ہے۔ لیکن اس سے بھی پہلے یہ دیکھ لیجئے کہ غالب اپنی دنیائے شعر کے بارے میں کیا کہتے ہیں اور اس میں داخل ہونے کے لیے پڑھنے والے سے کیا مطالبہ کرتے ہیں۔ مطالب کی گیرائی اور فراوانی کے تعلق سے غالب نے اپنی اردو شاعری میں گنجینۂ معنی کی قسم والے بہت سے شعر کہے ہیں۔ اُن سے قطع نظر کرتے ہوئے ہم فارسی کے چند شعروں کے ذریعے بہ زبانِ غالب یہ بتانا چاہتے ہیں کہ اُن کے یہاں معانی کی پیدائش کا عمل اور اُن تک رسائی کا راستہ کتنا مشکل ہے۔ وہ شعر یہ ہیں:

پایۂ من جز بہ چشمِ من نیاید در نظر
از بلندی اخترم روشن نیاید در نظر
سخنِ ما زِ لطافت نہ پذیرد تحریر
نہ شود گرد نمایاں ز رمِ توسنِ ما
دیدہ ور آں کہ تا نہد دل بہ شمارِ دلبری
در دل سنگ بنگرد رقصِ بتانِ آذری

راز زیں دیدہ وراں جوی کہ از دیدہ وری
نقطہ گر در نظر آرند سویدا بینند
راہ زدیدہ وراں پرس کہ در گرم روی
جادہ چوں نبض تپاں در تنِ صحرا بینند
در دام بہرِ دانہ نیفتم مگر قفس
چنداں کُنی بلند کہ تا آشیاں رسد

ان شعروں میں غالب بتا رہے ہیں کہ میرے معانی کا ستارہ اتنی بلندی پر ہے کہ وہ میرے سوا کسی اور کو صاف نظر نہیں آتا اور میرے خیالات اپنی لطافت (بلندی) کی بنا پر دائرۂ تحریر میں اس لیے نہیں لائے جاسکتے کہ میرے گھوڑے کی دوڑ میں گرد بالکل نہیں اٹھتی۔ دیدہ وری کے بارے میں کہہ رہے ہیں کہ کہ دیدہ ور وہ ہے کہ جب وہ دلبری (کے مظاہر) شمار کرنے کی ٹھان لیتا ہے تو اس کو پتھر کے دل کے اندر آذری بتوں کا رقص نظر آنے لگتا ہے۔ کائنات کا راز ان دیدہ وروں سے پوچھو جن کی دیدہ وری کا یہ حال ہے کہ اگر وہ نقطے پر نظر کرتے ہیں تو انہیں سویدا دکھائی دیتا ہے۔ معانی تک پہنچنے کا راستہ اُن صاحبانِ نظر سے پوچھو جنہیں تیز روی میں بھی تنِ صحرا کے اندر جادہ نبضِ تپاں کی طرح دکھائی دیتا ہے۔ اتنا سب کہنے کے بعد اب پڑھنے والے پر شرط عائد کرتے ہیں کہ میں دانے (معانی) کے لیے دام میں نہیں آؤں گا بلکہ قفس (فہم) کو اتنا اونچا (تیز) کرو کہ وہ میرے آشیاں (معنی) تک پہنچ جائے۔

میؔر نے اپنی شاعری میں بہت سے معنی ہونے اور ان معنی کے بہت خوب ہونے کا بہت بار ذکر کیا ہے لیکن غالب کی طرح نہ تو اسے پڑھنے والے کی فہم سے پرے قرار دیا ہے اور نہ معانی کی جستجو کے لیے پڑھنے والے پر شرطیں عائد کی ہیں۔ میر اپنے ہر شعر کو زلف سا پیچدار کہتے ہیں لیکن غالب کے یہاں تو زلف کا ہر تار پیچیدہ ہے اور اسی کے ساتھ پرفریب بھی۔ اس پیچیدہ کائنات کے پیچدار معانی تک پہنچنے اور انہیں اپنے لفظوں میں خوبی کے ساتھ لے آنے کا جو سلیقہ غالب کے یہاں ہے وہ کسی اور شاعر کے یہاں نظر نہیں آتا۔ ایک لفظ کو پرکھنے اور اس کے پورے معنی کشید کر لینے کے بعد دوسرے لفظوں کے ساتھ اس کی آویزش سے غالب نے معنی کی جو افزائش کی ہے دراصل وہی اُن کا اصل ہنر ہے۔ غالب دوسروں سے الگ اس لیے ہیں کہ انہوں نے لفظ کو دو طرح سے پرکھا۔ پہلے اس کی موسیقی کو جانا پھر اس کے معانی کو اور پھر یہ جانا کہ یہ موسیقی بہت

گہرے معانی سے کس طرح میل کھاتی ہے۔ اقبال نے اپنی شاعری میں جا بجا آہنگ بلکہ معنوی آہنگ کی جو تعمیر کی ہے وہ حقیقتاً غالب ہی کا عطیہ ہے۔ فارسی سے غالب کی رغبت اِس زبان کی نسوں میں دوڑی ہوئی موسیقیت کی بنا پر تھی۔ لیکن خوبی غالب کی یہ ہے کہ انہوں نے اس موسیقیت کو معنی آمیزی کے ساتھ اپنے یہاں منتقل کیا۔ فارسی کی موسیقیت سے فائدہ اٹھاتے ہوئے معانی کو الگ ڈھنگ سے روشن کرنے کی یہ مثال دیکھئے:

بجا ہے گر نہ سنے نالہ ہائے بلبلِ زار
کہ گوشِ گل نمِ شبنم سے پنبہ آگیں ہے

بلبل کے نالوں کا گل پر اثر انداز نہ ہونا عام مفہوم ہے لیکن نالوں کے اثر انداز نہ ہونے کی جو توجیہ غالب نے بیان کی ہے اس نے مفہوم کو بالکل منفرد کر دیا ہے۔ شعر کے مفہوم کے لیے پہلے شبنم کی معنویت پر غور کیجئے:

۱۔ شبنم فانی ہے اور پھول بھی فانی ہے۔
۲۔ اشک سے مشابہت کی بنا پر گریے کی علامت ہے۔
۳۔ پھول کے حسن میں اضافہ کرتی ہے یعنی اسے طراوت دیتی ہے۔
۴۔ پھول کو فیض پہنچا کر خود ختم ہو جاتی ہے۔
۵۔ پھول سے قریب ترین ہے۔

اب پھول کا بلبلِ زار کے نالے نہ سننے کا سبب واضح ہے کہ شبنم سے مستفیض اور قریب ترین ہونے کی بنا پر پھول پوری طرح شبنم میں ملوث ہے اور بلبل جو دور بیٹھی ہوئی گل کے عشق میں نالہ کر رہی ہے اس سے پھول کو کیا فائدہ اس لیے وہ اس کے نالے کیوں سنے۔ شبنم کے سے نافذ عنصر کے ہوتے ہوئے گل کو بلبل کے وجود اور اس کے نالوں کا احساس نہ ہونا بیجا بات نہیں۔

آپ نے دیکھا کہ غالب نے کس ہنرمندی سے معنی اور موسیقی کی آمیزش کی ہے اور معنی بھی کتنے گہرے۔ کچھ دیر پہلے ہم نے کہا تھا کہ ایک شاعر بڑا شاعر اُسی وقت بنتا ہے جب وہ معنی سے بھرے ہوئے لفظوں اور ان کے متعلقات سے اپنی شاعری کا نظام بناتا ہے۔ میر کے یہاں یہ پورا نظام موجود ہے لیکن...... اس لیکن پر میں ٹھہر جانا چاہتا ہوں اور چلتا ہوں فاروقی کے مضمون 'غالب اور جدید ذہن' کی طرف۔ اس مضمون میں فاروقی نے غالب کے تقریباً ساٹھ کلیدی الفاظ کی ایک فہرست تیار کی ہے اور بتایا ہے کہ اِن الفاظ کی آویزش سے کیسے غالب کے مطالب کی دنیا وسیع

ہوتی ہے۔ میں کہہ یہ رہا تھا کہ میر کے یہاں پورا معنوی نظام موجود ہے لیکن اس نظام سے وہ نیرنگ غائب ہے جو غالب کے نظام شعر میں نظر آتا ہے اور جسے انہوں نے گنجینۂ معنی کا طلسم کہا ہے۔ خاکسار نے اپنی کتاب 'اردو غزل میں علامت نگاری' میں بہت سی علامتوں پر مشتمل غالب کے بہت سے شعروں کا تجزیہ کیا ہے اور جادہ 'صحرا' دشت اور بیاباں کا خصوصی طور پر جائزہ اس لیے لیا ہے کہ یہ غالب کی منفرد علامتیں ہیں اور ان کے نظامِ شعر کے نیرنگ میں بہت نمایاں ہیں۔ ان علامتوں سے متعلق چند شعر آپ بھی سُن لیں:

شوق اس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں
جادہ غیر از نگہِ دیدۂ تصویر نہیں

ہر قدم دوریِ منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

لختِ جگر سے ہے رگِ ہر خار شاخِ گل
تا چند باغبانیِ صحرا کرے کوئی

یک الف بیش نہیں صیقلِ آئینہ ہنوز
چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا

یہاں تک کے جائزے کے بعد اب اُس سوال کی طرف آیئے جو عنوان کے پہلے مطلب سے پیدا ہوا تھا۔ یعنی میرؔ سے اقبال تک کی بڑی شاعری میں کیا غالب کے بغیر ہمیں وہ دنیا بھی نظر آجاتی ہے جو غالب نے اپنی خلاقانہ ذکاوت اور دیدہ ورانہ ظرافت کے ذریعے دکھائی ہے۔ جواب اس کا نفی میں ہے۔ یعنی غالب کے غیاب کی صورت میں اس شاعری میں سب کچھ ہوتا لیکن وہ نہ ہوتا جو غالب اپنی ذکاوتوں اور بصیرتوں کی بدولت لے کر آئے تھے۔ دنیا کو اُن سب شاعروں نے دیکھا اور خوب دیکھا اور درون کو بھی ان سب نے جانا لیکن دنیا اور درون کو دیکھنے اور جاننے میں جو دانش جویانہ حیرت آوری اور اسرار آفرینی غالب کے یہاں ہے وہ اور کسی کے یہاں نہیں۔ اس لیے میر تا اقبال والے سلسلے میں غالب کے بغیر والی شاعری لفظ آشنا مضمون ساز اور معنی آفریں ہونے کے باوجود بہت سی بصیرتوں اور دنیا کی بہت سی بوالعجبیوں سے محروم رہتی۔

اس گفتگو کے پہلے مرحلے کے بعد اب اُس سوال کی طرف چلتے ہیں جو عنوان کے دوسرے مطلب نے اٹھایا ہے۔ وہ یہ کہ غالب کے بعد (بہ استثنائے اقبال و انیس) جو شاعری ہوئی ہے وہ غالب کے نہ ہونے کی صورت میں بھی اتنی ہی معنی کشا اور ایسی ہی بلند پایہ ہوتی؟ اس سوال کا جواب دینے سے قبل ضروری ہے کہ چند باتوں پر غور کرلیا جائے۔ یہ کہ غالب کے بعد غالب کی اصل معنویت حالی کے ذریعے ہم تک منتقل ہوئی اور ہم نامانوس غالب سے بوسیلۂ حالی مانوس ہوئے لیکن یہ اُنس اُس ترقی پسند شاعری میں قائم نہیں رہ سکا جو اکہرے معنی کا علَم بہت اونچا اٹھائے ہوئے تھی اور اگر فیض بھی اس علَم کے سائے میں دیر تک چلتے رہتے تو ہم اُن کی فیضیت سے فیضیاب نہ ہو پاتے۔ سچی بات تو یہ ہے کہ غالب کو بُھلائے رکھنے میں ہی ترقی پسندوں کا بھلا تھا لیکن جب ترقی پسندی کو بھول جانے کا زمانہ آیا تو غالب ہمیں پھر یاد آئے۔ یاد کیا آئے وہ تو ہماری شعری سائیکی میں شروع سے موجود تھے۔ اب یہ بات الگ ہے کہ ترقی پسندوں نے انہیں اپنے حافظے میں دبائے رکھا۔ یاد رکھیے جب کوئی شاعر ہماری سائیکی کا حصہ بن جاتا ہے تو اسے کھرچ کر بھی ہم اپنے ذہن سے نہیں نکال سکتے۔ اسے مسترد کرنے کی صورت بھی دراصل اسے قبول کرنے کا جواز ہے۔ یہاں رک کر ہم ترقی پسندی کے معدوم ہوجانے والے زمانے یعنی ۱۹۷۳ء میں فاروقی کی شائع ہونے والی کتاب 'شعر غیر شعر اور نثر' میں شامل اُن چار مضامین پر بات کرلیں جو غالب سے متعلق ہیں۔ میں اکثر سوچا کرتا تھا کہ ایک ہی کتاب میں غالب پر چار مضامین ہونے کا مطلب کیا۔ سبب اس کا میری سمجھ میں یہ آیا کہ فاروقی جنہوں نے جدیدیت کا طوفان اٹھانے کے باوجود اپنے کلاسیکی مزاج کو اُس کے تھپیڑوں سے بیچ دریا بھی بچائے رکھا، یہ نکتہ اچھی طرح سمجھتے تھے کہ اصل تازہ دماغی تو غالب کے اُسی کلاسیکی جامے کے اندر موجود ہے جو اس شاعر نے سر سے پا تک پہن رکھا ہے۔ چنانچہ انہوں نے اس تازہ دماغی کو طرح طرح سے ظاہر کرنے میں اپنی پوری قوتِ ذہنی کو صرف کردیا۔

اُدھر پچاس سے قبل کی شاعری کی یک رنگی اور یکسانی کی بنا پر نئے شاعروں کی سائیکی میں اُس غالب کا غلبہ ہوگیا، فاروقی جس کی تازہ دمی کا دم بھر رہے تھے۔ سومیرؔ سے متاثر ہونے کے باوجود ناصر کاظمی نے تازہ کاری کے ساتھ شعر کو سجا کر کہنے کا سلیقہ غالب سے سیکھا۔ ظفر اقبال نے اس شاعر سے لفظ و معنی کی سطح پر وہ قوت حاصل کی جو ان کی شاعری میں تازگی اور توانائی پیدا کرتی ہے۔ منیر نیازی نے غالب کے حیرت خانۂ شعر میں جا کر دنیا اور درون کی حیرانیوں کو زمانی اور مکانی

لوازم کے ذریعے ظاہر کیا۔ احمد مشتاق، افتخار عارف، زیب غوری اور عرفان صدیقی نے غالب سے خوش آہنگ ترکیبیں وضع کرنے کا ہنر سیکھا اور عرفان صدیقی نے تو غالب کو پڑھ کر یہ اچھی طرح سمجھ لیا کہ اچھا شعر وہی ہے جس میں خبر کو انشا سے بدل دیا جائے۔ جو کچھ میں نے کہا ہے اسے دیکھنے کے لیے اِن شعروں کو دیکھ لیجیے:

وہ رنگ دل کو دیے ہیں لہو کی گردش نے
نظر اٹھاؤں تو دنیا نگار خانہ لگے

طنابِ خیمۂ گل تھام ناصر
کوئی آندھی افق سے آرہی ہے

پھر آج آئی تھی اک موجۂ ہوائے طرب
سنا گئی ہے فسانے اِدھر اُدھر کے مجھے (ناصر کاظمی)

ابھی بیٹھے رہیں اس شمع رو کی انجمن والے
ابھی آوازۂ دریائے خاکستر نہیں آیا

دیدنی ہے شفقِ شام الم کا منظر
پھر یہ بجھتے ہوئے چہرے بھی کہاں دیکھو گے

اگر دیکھیں تو چپ لگ جائے ان ساحل نشینوں کو
جو طغیانی سکوتِ سینۂ دریا میں اٹھی ہے (احمد مشتاق)

تنہا اجاڑ برجوں میں پھرتا ہے تو منیر
وہ زرفشانیاں ترے رخ کی کدھر گئیں

بس ایک ہو کا تماشا تمام سمتوں میں
مری صدا کے سفر میں سراب کیوں آیا

دیر تک رکھتا ہے تو ارض و سما کو منتظر
پھر انہیں ویرانیوں میں گل کھلا دیتا ہے تو (منیر نیازی)

نہاں جو رنگِ رواں تھا سکوتِ صحرا میں
اسی کا جلوہ سرِ ساحلِ صدا بھی ہوا

فضا کی فوج میں یہ جنگ ہو رہی ہے کہاں

ہوا کی موج میں یہ رنگ ہے رواں کیسا
خلعتِ خاک سے ظفر میرے بدن کی آبرو
کاش اسے بچا سکوں شعلۂ برشگال سے
یہ پارہ پارہ کرے اور وہ اڑا لے جائے
جو فرق ہے تو ہوا و ہنر میں اتنا ہے (ظفر اقبال)
ان کمندوں میں گرفتار نہ ہوں گے کہ غزال
زخم خوردہ ہیں مگر شیوۂ رم جانتے ہیں
ورنہ ہم ابدال بھلا کب ترکِ قناعت کرتے ہیں
ایک تقاضا رنج سفر کا خواہشِ مال و منال میں تھا
دولتِ سر ہوں سو ہر جیتنے والا لشکر
طشت میں رکھتا ہے نیزے پہ سجاتا ہے مجھے (عرفان صدیقی)

ایسی آرائشِ الفاظ کے ساتھ ایسے عمدہ معنوی پیرایوں کی تخلیق شاید ممکن نہ ہوتی اگر غالب ان شاعروں کے حافظے کی میراث نہ ہوتے اور اگر اِن سب نے غالب کی دنیائے شعر کی دیر تک سیر نہ کی ہوتی۔

ابھی میں نے جدیدیت کے آنے اور ترقی پسندی کے جانے کے زمانے میں غالب کو نئی طرح سے دریافت کرنے کی بات کہی تھی۔ اب جیسا کہ خلق خدا کہتی ہے جدیدیت کے ہٹ جانے اور مابعد جدیدیت کے در آنے کا زمانہ ہے اور اس زمانے میں اخوان المفکرین میں سے بیشتر یہ کہتے نظر آرہے ہیں کہ بصیرتیں بدل چکی ہیں۔ اُن کے اس کہنے کو ہم جیسے نا آشنائے مباحث بہت دور سے کھڑے سن رہے ہیں۔ خیر تو اُن کے بقول بصیرتوں کے بدل جانے والے اس زمانے میں ہمیں ایک بار پھر میر کے بجائے غالب کی ضرورت محسوس ہوئی اور ہم نے اس شاعر کی معنی آفرینی اور جدلیات کو نئی طرح سے دیکھنا شروع کیا۔ چنانچہ پروفیسر گوپی چند نارنگ ایک نئے فلسفے شونیتا کی روشنی میں غالب کے یہاں تلاش کی ہوئی معنویتوں کو ادبی حلقوں میں زیر گفتگو اپنی سات سو صفحات کی کتاب میں سامنے لائے ہیں۔ اس فلسفے کو لے کر پروفیسر نارنگ غالب کی طرف شاید اس لیے گئے کہ میر کے یہاں اس کے نمایاں ہونے کی صورت ممکن نہ تھی۔

ہم نے اس مقالے کی ابتدا اپنے عنوان کے دو مطلبوں سے کی تھی۔ اِن دو مطلبوں نے دو

سوال قائم کیے تھے۔ اِن دو سوالوں کے جوابوں کی جستجو میں درج ذیل دو نتیجے سامنے آئے ہیں:

۱۔ اگر غالب نہ ہوتے تو میر سے اقبال تک کی شاعری ذات اور کائنات کے ایسے بہت سے مفاہیم سے محروم رہ جاتی جنہیں غالب نے اپنی خوش آہنگ شاعری کے ذریعے ہم تک منتقل کیا ہے۔

۲۔غالب کے بعد یہ منہائے اقبال و انیس، جو شاعری عرفان صدیقی کے عہد تک ہوئی ہے وہ ایسی تازہ، سجی ہوئی اور معنی کی لو سے منور نہ ہوتی اگر غالب درمیان میں نہ ہوتے۔

اس طرح ایک طرف ہم نے میر سے اقبال تک آتے آتے اس شاعری کو حاصل کیا جو غالب کے نہ ہونے کی صورت میں ہمیں حاصل نہ ہوتی اور دوسری طرف غالب کے ہونے سے ہم اس شاعری سے متعارف ہوئے جو فیض تا عرفان ہمارے حصے میں آئی۔ اور ایسا غالب کے اُس نظام شعر کے نیرنگ کے سبب ہوا جسے غالب نے اپنی حد سے بڑھی ہوئی بصیرتوں کی بنا پر تعمیر کیا ہے۔ بڑے بلکہ بہت بڑے شاعر ہونے کے باوجود میر یہ کام نہیں کر سکے، غالب نے کر دکھایا۔

تمثال مسعود

کلاسیکی ادب کا ہمدردانہ مطالعہ: نیر مسعود کی ادبی زندگی کا بنیادی نظریہ

نیر مسعود کے ساتھ ہونے والے انٹرویو اور اُن پر لکھے جانے والے مضامین میں ان کے ادبی کاموں کے برخلاف اُن کی افسانہ نگاری پر زیادہ باتیں کی گئی ہیں۔ اُن میں بھی عموماً افسانے کی تکنیک پر بات ہوئی ہے یا اُن کے افسانوں کو لکھنؤ کی نمائندگی کرنے والی کہانیاں ثابت کیا گیا ہے۔ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ نیر مسعود کی کچھ کہانیوں میں لکھنؤ جھلکتا ہے مگر ایک بڑی تعداد ایسے افسانوں کی ہے جو لکھنؤ اور اودھ سے تعلق نہیں رکھتے، جیسے سلطان مظفر کا واقعہ نویس، ڈھول بن، ساسان پنجم، دنبالہ گرد، اور شیشہ گھاٹ۔ لہٰذا جس طرح ان کے تمام افسانوں کا تجزیہ کیے بغیر نیر مسعود کو ''لکھنؤ کی نمائندگی'' کرنے والے افسانہ نگار کے خانے میں محدود کرنا درست نہیں ہے اسی طرح اُن کو صرف افسانہ نگاری کے حوالے سے سمجھنا بھی درست نہیں ہے کیونکہ اُن کے ادبی کاموں کی تعداد افسانوں کے مقابلے میں خاصی زیادہ ہے۔

اس مضمون کے عنوان کی خاطر سے ادبی تحریروں بالخصوص کلاسیکی نثر، کلاسیکی نظم، اردو مرثیہ، اور اودھ کے موضوع پر لکھی گئی نیر مسعود کی تحریروں کو اس مضمون میں شامل کیا گیا ہے۔ چونکہ نیر مسعود نے کبھی کسی ادبی تحریک یا نظریے سے خود کو وابستہ نہیں کیا تھا اس لیے آگے بڑھنے سے پہلے اس مضمون کے موضوع کی زمین کو ہموار کرنے کے لیے ''اصلاحی تحریک'' کا پس منظر دیکھ لینا بہتر ہوگا۔

جیسا کہ معلوم ہے کہ برطانوی کلونیولزم یعنی انگریزوں کی اقتداری موجودگی نے برصغیر میں ایک ذہنیت کو جنم دینا شروع کیا۔ ۱۹/ ویں صدی سے معاشرے کی اصلاح، ادب و شاعری کی اصلاح، تعلیمی نظام کی اصلاح؛ عورتوں کی تعلیم، اور مذہب کی اصلاح کے مقصد سے جو اصلاحی

تحریکیں وجود میں آئیں ان کے پس منظر میں یہ ذہنیت بڑی حد تک کارفرما تھی۔ یہاں یہ بات واضح رہے کہ ''اصلاح'' کا تصور مکمل طور پر انگریزوں کی دین نہیں تھا، مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ انگریزوں کی سرپرستی میں یہ اصلاحی تحریکیں باقاعدہ منظم طریقے سے کام کر رہی تھیں۔ جیسے عورتوں کی تعلیم کے لیے باقاعدہ تحریک چلائی گئی اور اس کے لیے خاص عورتوں کے پڑھنے کی کتابیں لکھوائی گئیں۔ ایک بڑی حد تک ان تحریکوں کے زیر اثر مسلم معاشرے کی اصلاح، اردو زبان اور ادب کی اصلاح کی خاطر سید احمد خان، الطاف حسین حالی، محمد حسین آزاد، نذیر احمد وغیرہ مصلحین کی ایک جماعت ابھر کر سامنے آ گئی تھی جس کا ماننا تھا کہ وقت بدل رہا ہے، آنے والا زمانہ ''سائنس'' کا ہے اور ہماری زبان ''اردو'' ایک نامکمل اور بازاری زبان ہے لہٰذا یہ ''سائنس'' اور ''نیچرل'' خیالات کا ساتھ نہیں دے سکتی۔ ** اس جماعت کا یہ بھی کہنا تھا کہ اردو ادب معاشرے کو زیادہ فائدہ نہیں پہنچاتا کیونکہ بیشتر شاعری اور نثر میں حقیقت سے دور عموماً خیالی باتیں اور لفظی بازیگری ہوتی ہے۔ تفصیل کے لیے الطاف حسین حالی، محمد حسین آزاد، نذیر احمد وغیرہ کی تحریریں دیکھی جا سکتی ہیں، کچھ مختصر حوالے اس مضمون میں بھی آئیں گے۔ ان مصلحین کا خاص نشانہ غزل، مثنوی، اور داستان تھا۔ اس کا جواز یہ تھا کہ جس محبوب کے بارے میں غزل کہی جاتی ہے وہ اوّل تو خیالی ہے اور اکثر ایک مرد ہے اور معشوق کے مرد ہونے سے غزل میں امرد پرستی کے جذبات نظم کیے جاتے ہیں یہ بہت فحش اور بے حیائی کی باتیں ہیں۔ مثنوی کے متعلق یہ بتایا گیا کہ اس میں جو عشقیہ قصے بیان کیے جاتے ہیں وہ بے حیائی کی طرف راغب کرنے والے ہیں کیونکہ زیادہ تر قصے پست خیالات اور بیہودہ مضامین سے بھرے ہوتے ہیں۔ ان مصلحین نے داستان گوئی کا تجزیہ یوں کیا کہ اس میں شروع سے آخر تک نہ صرف خیالی قصے ہوتے ہیں بلکہ جادو، سحر، اور مافوق الفطرت جیسی باتیں ہوتی ہیں، فحش اور شرک وکفر سے بھی یہ داستانیں بھری ہوئی ہیں۔

اوپر کہی گئی باتوں کے لیے جن کتابوں کا حوالہ دیا گیا ہے ان کے علاوہ ۱۹ رویں صدی اور بعد کے بھی اردو ادب سے بے شمار مثالیں دیکھی جا سکتی ہیں۔ اصلاحی تحریک کے زیر اثر شروع ہونے والی ناول نگاری کا ایک بڑا مقصد یہ تھا کہ معاشرے کی اصلاح ہو اور بتایا جائے کہ ''طوطا مینا'' کے جھوٹے قصے سنانا کتنا لغو مشغلہ ہے۔ اسی مقصد سے لکھے جانے والے ناولوں میں سے ایک ناول سے میں یہاں مثال دینا چاہتا ہوں۔ اصلاحی تحریک سے وابستہ محمد نذیر احمد نے کئی ناول لکھے جن میں ''توبۃ النصوح'' ۱۸۷۰ء میں شائع ہوا۔ اس ناول کے مرکزی کردار نصوح کو ایک موقعے

پر اپنے بیٹے کلیم کے کمرے میں رائج اردو اور فارسی کتابوں سے بھری الماری ملتی ہے۔ ناول میں ان کتابوں کا تذکرہ یوں کیا گیا ہے:

''کیا اردو اور کیا فارسی سب کی سب کچھ ایک ہی طرح کی تھیں۔ جھوٹے قصے، بیہودہ باتیں، فحش مطلب، لچّے مضمون، اخلاق سے بعید، حیا سے دور۔''

آگے بڑھ کر ناول میں ان کتابوں کا انجام یوں دکھایا گیا ہے:

''نصوح ان کتابوں کی جلد کی عمدگی، خط کی پاکیزگی، کاغذ کی صفائی، عبارت کی خوبی، طرز ادا کی برجستگی پر نظر کرتا تھا تو کلیم کا کتاب خانہ اس کو ذخیرۂ بے بہا معلوم ہوتا تھا۔ مگر معنی و مطلب کے اعتبار سے ہر ایک جلد سوختنی اور دریدنی تھی۔۔۔۔۔ [نصوح] بار بار کتابوں کو الٹ الٹ کر دیکھتا تھا اور رکھ دیتا تھا۔ آخرکار یہی رائے قرار پائی کہ ان کا جلا دینا ہی بہتر ہے۔ چنانچہ بھری الماری کتابیں لکڑی کندے کی طرح اوپر تلے رکھ کر آگ لگا دی۔''

کتابوں کے جلائے جانے پر نصوح کی بیوی کو تشویش ہوتی ہے کہ کتاب کی لوگ عزت کرتے ہیں لیکن اِن کتابوں میں ایسی کیا بات تھی کہ نصوح نے ان کو جلا دیا۔ نصوح کی زبانی اس کا سبب سنیے:

''جن کتابوں کو میں نے جلایا ان کے مضامین شرک اور کفر اور بے دینی اور بے حیائی اور فحش اور بدگوئی اور جھوٹ سے بھرے ہوئے تھے۔''

ناول میں جلائی جانے والی کتابوں کی فہرست دیکھنے سے بات واضح ہو جائے گی کہ ناول کا کردار نصوح کس ادبی سرمائے کو مسترد کر رہا تھا: کلیاتِ آتش، واسوخت امانت، فسانۂ عجائب، قصۂ گل بکاولی، آرائشِ محفل، مثنوی میر حسن، غزلیاتِ چرکین، ہزلیاتِ میر جعفر زٹلی، مرزا سودا کے قصائد اور ہجو، دیوانِ جان صاحب، بہارِ دانش با تصویر، اندرسبھا، میر انشااللہ خاں کی دریائے لطافت، کلیاتِ رند۔

مسترد کرنے والی ان کتابوں کی فہرست میں نظیر اکبرآبادی کا دیوان بھی شامل ہے جس کی حیثیت اور مقام کا فیصلہ کوئی ادیب یا بالغ النظر کردار نہیں کرتا بلکہ نصوح کا سب سے چھوٹا اور نو عمر بیٹا سلیم کرتا ہے:

''چونکہ بھائی جان [کلیم] نے دیوان [دیوانِ نظیر اکبرآبادی] کی بہت تعریف کی تھی، میں نے اُس کو نہایت شوق سے کھولا تو پہلے ہی چوہوں کا اچار نکلا۔ اس کے مضمون سے میری طبیعت کچھ

ایسی کھٹی ہوئی کہ میں نے دونوں کتابیں پھیر دیں۔"

ایک بات یہاں ذہن میں رہے کہ نذیر احمد تفریح کے لیے فکشن نہیں لکھ رہے تھے بلکہ باقاعدہ معاشرے کی اصلاح کی خاطر اور عورتوں کی تعلیم کی اہمیت سمجھانے کے مقصد کے تحت ناول لکھ رہے تھے۔ اور یہ بھی یاد رہے کہ اس طرح کے ناول اردو کے ساتھ ہندی اور دوسری کئی زبانوں میں بھی لکھے جا رہے تھے اور اُن ناول نگاروں کی حوصلہ افزائی کرنے کے لیے انگریزی حکومت نے ۱۸۶۸ء سے انعامی مقابلہ بھی شروع کیا تھا۔ ۱۸۷۴ء تک اس انعامی مقابلے میں ۱۱۶۴/ کتابیں انعام کے لیے پیش کی گئیں جن میں نذیر احمد کو اُن کے ناول "مراۃ العروس" اور "بنات النعش" کے لیے انعام بھی مل چکے تھے۔ ۱۸۷۳ء میں سررشتۂ تعلیم ممالک مغربی وشمالی کے انگریز ڈائرکٹر میتھیو کمپسن نے "توبتہ النصوح" پر تفصیلی تبصرہ کرنے کے بعد ان جملوں پر اپنا ریویو ختم کیا ہے:

"ہندوستانی مولوی نذیر احمد کے نہ صرف اِس لیے مشکور ہوں گے کہ ان کے نقص اُس [توبتہ النصوح] میں عموماً ظاہر کیے گئے ہیں بلکہ اس واسطے بھی کہ اُن نقصوں کے رفع کرنے کا چارۂ کار بھی بتا دیا گیا ہے۔ میری رائے میں مصنف [نذیر احمد] مستحق انعام اوّل درجے یعنی ایک ہزار روپئے کا ہے۔"

بہر حال، سال ۱۸۷۴ء کے انعامی مقابلے میں ایک بار پھر نذیر احمد کو اُن کے ناول "توبتہ النصوح" کے لیے اوّل درجے کا ایک ہزار روپے کا انعام ملا۔ میتھیو کمپسن کو یہ ناول اس قدر پسند آیا تھا کہ انھوں نے اِس کا انگریزی میں ترجمہ بھی کیا۔ اِس کے بعد آنے والے اگلے ۶۰ برس میں دوسری کئی وجہوں کے ساتھ سیاسی بے چینی کے سبب ان اصلاحی تحریکوں کے نظریے میں کچھ تبدیلی آئی اور پھر ہندوستان کی انگریزی حکومت سے آزادی کے باب میں ان تحریکوں کے مزاج اور مقصد میں مزید تبدیلیاں آئیں جن میں شاید ترقی پسند تحریک آخری اور نمایاں صورت تھی۔ اصلاحی تحریک سے ترقی پسند تحریک کا مزاج بھلے ہی مختلف ہو لیکن "اصلاح" کا عنصر قریب سو برس بعد ترقی پسند تحریک میں اُس وقت بھی بہت نمایاں طور پر موجود تھا جس وقت نیر مسعود نے اپنی ادبی زندگی کی ابتدا کی۔

نیر مسعود نے ۱۹۶۵ء میں اردو میں ڈی فل کی سند حاصل کی۔ انھوں نے رجب علی بیگ سرور کو اپنی تحقیق کے لیے منتخب کیا۔ ان کی ڈی فل کے تحقیقی مقالے کا عنوان تھا: رجب علی بیگ

سرورؔ: حیات اور کارنامے۔ اردو ادب میں عموماً رجب علی بیگ سرورؔ کی حیثیت ایک داستان گو، مقفیٰ اور مسجع نثر لکھنے والے کلاسیکی نثر نگار کی ہے جن کا ذکر اُن کی داستان ''فسانۂ عجائب'' کے ساتھ لازماً آتا ہے۔ یہ وہی ''فسانۂ عجائب'' ہے جس کو نذیر احمد نے معاشرے کی اصلاح کی خاطر اپنے ناول ''توبۃ النصوح'' میں جلا دیا تھا۔ اس کے جلائے جانے کے تقریباً سو برس بعد تک سرورؔ کی نثر کو ''مصنوعی طرز'' ہی مانا جا رہا تھا، مثلاً مقبول تنقید نگار کلیم الدین احمد نے اپنی کتاب ''اردو زبان اور فنِ داستان گوئی'' میں ''فسانۂ عجائب'' کے بارے میں یہی رائے دی ہے۔ لیکن نیر مسعود نے سرورؔ کی تحریروں کا جائزہ لے کر ۱۸۷۰ء سے اپنے زمانے کو محیط اِس عمومی نظریے کی اصلاح کی کہ سرورؔ بہت پر تکلف، رنگین اور مصنوعی نثر لکھتے ہیں۔ اپنے ایک مضمون ''رجب علی بیگ سرورؔ کے نثری اسالیب'' کے اختتامیہ میں نیر مسعود لکھتے ہیں:

''ہماری بیشتر تنقید نے سرورؔ کے ساتھ کچھ یک طرفہ سا رویہ اختیار کر رکھا ہے اور ان کی نثر کو بے لطف، پر تکلف، اور از کار رفتہ قرار دے کر قریب قریب مسترد کر دیا ہے۔ اپنے کلاسیکی سرمائے کے ساتھ یہ سلوک مناسب نہیں ہے اور ہماری ادبی اور تخلیقی نثر کی تاریخ میں سرورؔ زیادہ توجہ اور ہمدردانہ مطالعے کا تقاضا کرتے ہیں۔''

اپنے اِس مضمون میں نیر مسعود نے بھلے ہی نذیر احمد کے ناول ''توبۃ النصوح'' میں ''فسانۂ عجائب'' کی ادبی حیثیت کو مسترد کر کے اُس کے جلائے جانے کا حوالہ نہ دیا ہو لیکن وہ اس قسم کے رویے سے بخوبی واقف تھے اسی لیے انھوں نے کہا کہ'' کلاسیکی سرمائے کے ساتھ یہ سلوک مناسب نہیں ہے۔'' نہ صرف اپنے اِس مضمون میں بلکہ عموماً وہ اپنی تحریروں میں "اصلاحی تحریک" کا حوالہ نہیں دیتے تھے۔ جیسا کہ معلوم ہے کہ برطانوی کلونیولزم سے نظر ہٹا کر ادب کا مطالعہ کرنے کے رجحان کی اردو ادبیات میں خاصی کمی ہے۔ ایسی صورت میں اصلاحی تحریک اور برطانوی کلونیولزم کا حوالہ نہ دے کر نیر مسعود نے اردو کلاسیکی سرمائے کے مطالعے کے کئی اہم پہلوؤں پر غور کرنے کی تحریک دی۔ مثال کے طور پر اردو ادبیات میں عام تصور یہی ہے کہ اردو نثر کی توسیع اور ترقی اصلاً اصلاحی تحریک اور برطانوی کلونیولزم کی وجہ سے ہوئی ہے ورنہ پہلے یعنی کلاسیکی اردو نثر میں مصنوعی انداز کی زبان میں جھوٹے قصے ہی ہوتے تھے۔ نیر مسعود نے اِس خیال کو مسترد کیا اور سرورؔ پر اپنے تحقیقی کام کے ذریعے اردو نثر کی تاریخ کا مطالعہ کرنے کا ایک عمیق اور مختلف نظریہ پیش کیا۔ کلاسیکی اردو ادب کی بابت اصلاحی تحریک کے رویے کے برخلاف نیر مسعود کا نظریہ "ہمدردانہ مطالعہ" کا تھا۔

اس نظریے کی اہمیت آگے آنے والی مثالوں سے واضح ہوتی جائے گی۔ فی الحال ایک مثال کے لیے رجب علی بیگ سرورؔ پر ان کے تحقیقی کاموں کو دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ سرورؔ کی نثر کا جائزہ انھوں نے صرف ''فسانۂ عجائب'' کو پڑھ کر نہیں لیا بلکہ ایک محتاط محقق اور ذمہ دار تنقید نگار کی حیثیت سے سرورؔ کی داستان نویسی، تاریخ نگاری، ترجمہ نگاری، اور خطوط نویسی کا بغور مطالعہ کیا۔ میرا ماننا ہے کہ نیر مسعود کے اس التزام کو صرف اردو نہیں بلکہ پورے مشرق وسطی ایشیا اور مشرقِ وسطہ کے حوالے سے "Orientalism" کے پس منظر میں دیکھا جائے تو اُن کے اِس روّیے کی اہمیت کا دائرہ خاصا وسیع ہو جاتا ہے۔

اتنی بات کرنے کے بعد میں کہہ سکتا ہوں کہ نیر مسعود نے اپنے ادبی سفر کی ابتدا میں یہ واضح کر دیا تھا کہ وہ برطانوی کلونیولزم، اصلاحی تحریکوں اور مصلحین کی تنقیدوں سے قطعی طور پر نہ مرعوب ہوں گے اور نہ ہی ان سے راغب ہوں گے بلکہ اردو کے کلاسیکی ادبی سرمائے پر لگائی جانے والی غلط اور نامناسب تہمتوں کا دفاع کریں گے۔ دفاع کرنے کا یہ رجحان نیر مسعود کی ادبی ذمہ داری کے احساس کو ظاہر کرتا ہے۔ میں اِس ذمہ داری کے احساس کو اُن کی تقریباً پوری ادبی زندگی کا محرک مانتا ہوں اور یہ بھی مانتا ہوں کہ انھوں نے اپنی ادبی زندگی کی شروعات ''رجب علی بیگ سرورؔ : حیات اور کارنامے'' میں جس نظریے یعنی ''ہمدردانہ مطالعہ'' کو بنیاد بنایا تھا اُس پر وہ قائم بھی رہے۔

نثر کے بعد اِس مضمون کے دوسرے حصے یعنی اردو شاعری کے تعلق سے نیر مسعود کے کام اور رویے کی بابت چند باتیں دیکھ لینے کی ضرورت ہے۔ جیسا کہ اوپر بتایا جا چکا ہے کہ ۱۹ویں صدی سے شروع ہونے والی اصلاحی تحریک کا خاص نشانہ اردو شاعری تھا لہٰذا شاعری کی اصلاح کے لیے جو کتابیں اور مضامین شائع ہوئے ان کی فہرست طویل ہے جن میں شاید سب سے اہم الطاف حسین حالیؔ کی ۱۸۹۰ء میں شائع ہونے والی کتاب ''مقدمۂ شعر و شاعری'' ہے۔ یہ ایک وجہ ہے کہ اِس مضمون میں اکثر مثالیں اسی کتاب سے دی جائیں گی، دوسری وجہ یہ ہے کہ الگ الگ کتابوں کے حوالے دے کر میں قاری کو الجھانا نہیں چاہتا۔ اور تیسری اہم وجہ یہ ہے کہ نیر مسعود کے والد مسعود حسن رضوی ادیبؔ نے اپنی مقبول کتاب ''ہماری شاعری'' حالیؔ کی تنقید کے سلسلے میں ۱۹۲۸ء میں شائع کی تھی۔ اپنی کتاب کے دیباچے میں ادیبؔ لکھتے ہیں:

اِس [الطاف حسین حالیؔ کی ''مقدمۂ شعر و شاعری''] کی تصنیف کا خاص مقصد یہ ہے کہ

اردو شاعری کے نقائص دکھائے جائیں اور اُن کی اصلاح کی تدبیریں بتائی جائیں۔۔۔۔[''ہماری شاعری'' کا اہم مقصد یہ ہے کہ] اردو شاعری کے بے عیب اور قابلِ تعریف حصے کو نمایاں کر کے اُس کا وقار تعلیم یافتہ طبقے کی نگاہوں میں قائم کیا جائے۔۔۔ یعنی ''ہماری شاعری'' ''شعر و شاعری'' کا جواب نہیں ہے بلکہ اس کا تتمہ ہے۔

کتاب کے دیباچے میں بتائے گئے مقصد کے حصول کے لیے ادیبؔ نے اصلاحی تحریک، حالیؔ، مغربی تنقید؛ خاص کر انگریز دانشوروں کی تنقید سے بحث کر کے کلاسیکی اردو شاعری کی خوبیوں کو نمایاں کیا ہے اور جو اعتراض کیے جا رہے تھے اُن کا جواب دیا ہے۔ اپنے والد کے اِس مایہ ناز کام کے بعد نیرِ مسعود نے کلاسیکی شاعری کے متعلق جو تنقیدی تحریریں پیش کی ہیں اُن تحریروں کا جائزہ لے کر میں یہ سمجھنے کی کوشش کروں گا کہ نیرِ مسعود نے حالیؔ کی تنقید کے متبادل اردو کلاسیکی شاعری کے مطالعے کا کیا طریقۂ کار پیش کیا ہے۔

حالیؔ نے ''مقدمہ شعر و شاعری'' میں ۱۷ ویں صدی کے ایک انگریز شاعر جان ملٹن کی بتائی ہوئی شاعری کی تعریف کو خاصی حد تک بنیاد بنا کر اردو شاعری کی تنقید کی ہے۔ یہاں جان ملٹن اور حالیؔ کی تنقید کی تفصیل اور تفسیر پر بحث کرنے کا تو موقع نہیں ہے لیکن اس موضوع پر کام کرنے والوں کے لیے تحقیق کر کے یہ دیکھنے کی ضرورت ہے کہ مشرقی ادب کے لیے حالیؔ مغربی ادیب کی تنقید کو مستند کیوں مان رہے تھے؟ اور یہ بھی دیکھنا ہوگا کہ حالیؔ نے ''بذاتِ خود'' کس حد تک جان ملٹن کا مطالعہ کیا تھا۔ فی الحال غزل کے مضامین اور اردو زبان کے متعلق ''مقدمۂ شعر و شاعری'' سے یہ مثالیں دیکھیے:

''ہم لوگ جب غزل لکھ کر مشاعرے میں جاتے ہیں تو اپنے دل میں سمجھتے ہیں کہ ہم سب سے الگ اور اچھوتے مضمون باندھ کر لے چلے ہیں مگر غزل کو دیکھیے تو وہی انگریزی مٹھائی کا بکس ہے کہ مٹھائیوں کی شکلیں مختلف ہیں لیکن مزا سب کا ایک ہے۔''

میں انگریزی مٹھائیوں کا ماہر تو نہیں ہوں لیکن آج بھی کھانے کی میز پر تواضع کے لیے پرتکلف انگریزی مٹھائیوں کی بیسیوں قسمیں موجود ہیں۔ اِن مٹھائیوں کا تاریخی پس منظر، اِن کے ذائقوں اور خوشبوؤں کی تفصیل ایک الگ دنیا کھولتی ہے جس کا مطالعہ کرنے کو پچاسوں کتابیں موجود ہیں۔ لہٰذا انگریزی مٹھائی کے حوالے سے غزل کے مضامین کی یکسوئی پر حالیؔ نے جو الزام لگایا ہے اس سلسلے میں بات کرنا لاحاصل ہے۔ غزل کی محدود لفظیات اور اصطلاحات کو بھی یہ مصلحین اردو

شاعری کی بڑی کمزوری مان رہے تھے کہ حقیقی جذبات کو نظم میں منتقل کرنے میں اردو پوری طرح سے اہل نہیں ہے جبکہ مرزا غالبؔ اپنے شاگردوں کو تنبیہ کرتے تھے کہ غزل کی رائج لفظیات سے باہر نہ نکلنا چاہیے، مثال کے لیے قدر بلگرامی کے نام غالبؔ کے خطوط دیکھے جا سکتے ہیں۔ بہرحال مرزا غالبؔ کے ہی شاگرد حالیؔ غزل کی زبان کے بارے میں لکھتے ہیں:

''جس طرح ہماری غزل کے مضامین محدود ہیں اسی طرح اس کی زبان بھی ایک خاص دائرے سے باہر نہیں نکل سکتی کیونکہ چند معمولی مضمون جب صدیوں تک برابر رٹے جاتے ہیں تو زبان کا ایک خاص حصہ ان کے ساتھ مخصوص ہو جاتا ہے جو کہ زبانوں پر بار بار آنے اور کانوں سے بار بار سننے کے سبب زیادہ مانوس اور گوارا ہو جاتا ہے۔ یہاں تک کہ اگر ان الفاظ کی جگہ دوسرے الفاظ جو انھیں کے ہم معنی ہوں استعمال کیے جائیں تو غریب اور اجنبی معلوم ہوتے ہیں۔''

نیر مسعود نے ان دونوں الزاموں یعنی محدود مضمون اور لفظیات کے جواب میں براہ راست تو کچھ نہیں لکھا لیکن اُن کی کتاب ''تعبیرِ غالبؔ'' کو خاص اِس نظر سے دیکھا جا سکتا ہے جس میں انھوں نے غالبؔ کے چند شعروں میں موضوعات کی نوعیت اور لفظوں کی معنوی تہوں پر بحث کی ہے۔ حالیؔ اور دوسرے مصلحین نے غزل کی ان کمزوریوں کے ضمن میں لکھنوی غزل کے متعلق یہ فیصلہ صادر کر دیا تھا کہ اس میں ''لفظوں کی بازیگری'' کے سوا کچھ نہیں اور غزل کہنا محض وقت کی بربادی ہے۔ اپنے ایک مضمون ''لفظی رعایتیں اور لکھنوی شاعری'' میں نیر مسعود نے براہ راست اِس الزام کی تردید کی ہے:

''۔۔۔ یہ طے کر لیا گیا کہ لکھنوی شاعری میں الفاظ کی بازیگری کے سوا اور کوئی خاص بات نہیں ہے۔۔۔ اس طرز [الفاظ کی بازیگری] کے شاعروں نے لفظ کو محض معنی و موضوع کے اظہار میں صرف کر دینا کافی نہ سمجھا بلکہ خود لفظ کو بھی اپنا موضوعِ فن بنایا۔ ان شاعروں نے لفظ کے دوسرے مفاہیم کی طرف محض اپنے اندازِ بیان سے ذہنوں کو منتقل کر کے اس لفظ کی ثانوی قوتوں کو بھی ابھارنا ضروری سمجھا۔ جب ایک لکھنوی شاعر نے کہا تھا:

لہرا کے کبھی جاتے ہیں دریا کبھی تالاب
کیا ہم کو جھنکاتی ہے کنویں چاہ تمہاری

تو اس نے یہ نہ سوچا ہوگا کہ کچھ مدت کے بعد قاری اس شعر کو تضحیکی مسکراہٹ کے ساتھ پڑھے گا اور ''لہرا کے''، ''دریا''، ''تالاب'' اور اس سے بھی زیادہ ''کنویں'' اور ''چاہ'' کی رعایتِ

لفظی اس کو بدمزہ کر دے گی۔ بے چارے شاعر نے تو ''چاہ'' کے لفظ میں دہری قوت پیدا کی تھی۔ اس قوت سے قطعِ نظر کر لیجیے تو محبت کا مفہوم ادا کر دینے کے بعد لفظ ''چاہ'' کا کام ختم ہو جاتا ہے، گویا یہ ایک اینٹ تھی جو معنی کی دیوار تعمیر کرنے میں صرف ہو کر دوسری اینٹوں کے انبوہ میں گم ہو گئی۔ لیکن شاعر نے اس لفظ پر غور کیا اور شعر کے معنی میں اضافہ کیے بغیر صرف اس لفظ کی معنویت بڑھا دی۔ یہ لفظ پروری کی بدنام ترین قسم یعنی رعایتِ لفظی تھی جو رعایتِ لفظی کے لیے بدنام ترین شاعر یعنی امانت لکھنوی کے کلام سے پیش کی گئی تھی۔ فی الحال یہی تسلیم کر لیا جائے کہ رعایتِ لفظی نے اس شعر کی معنویت میں کوئی اضافہ نہیں کیا لیکن یہ بھی تو ماننا پڑے گا کہ رعایتِ لفظی سے اِس شعر کی معنویت میں کوئی کمی بھی نہیں آئی۔''

نیر مسعود کے مضمون کے اِس اقتباس کے پڑھنے سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ رعایتِ لفظی کو وہ اردو غزل کی شعریات میں ایک امتیازی مقام دیتے ہیں جبکہ اصلاحی تحریک کے علمبردار اس کے لیے ''لفظوں کی بازیگری'' جیسی ایک عامیانہ قسم کی اصطلاح کا استعمال کر رہے تھے۔ نذیر احمد نے اپنے ناول ''توبتہ النصوح''، جس کا ذکر اوپر آ چکا ہے، اُس میں جو کتابیں جلائی ہیں اُن میں امانت لکھنوی کی واسوخت بھی موجود ہے اور یہاں نیر مسعود رعایتِ لفظی کی مثال دینے میں انھیں امانت کا شعر پیش کر رہے ہیں۔ لفظوں کی بازیگری قسم کی دوسری نامناسب تہمتیں جو کلاسیکی اردو شاعری اور نثر پر لگائی گئیں ان کے متعلق نیر مسعود نے کئی اہم مضامین لکھے۔ ظاہر ہے ان تمام مضامین کے حوالے دینے کی یہاں گنجائش تو نہیں ہے مگر اس موضوع پر ان دو مضامین کے عنوان ہی دیکھ لینے سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ وہ کیا کام کر رہے تھے، جیسے: ''کلاسیکی شاعری کس طرح پڑھی جائے'' اور ''اردو شعریات کی چند اصطلاحیں۔'' ۱۹۷۴ء میں لکھے گئے نیر مسعود کے مضمون ''کلاسیکی شاعری کس طرح پڑھی جائے'' کا عنوان ہی یہ واضح کر رہا ہے کہ یہ مضمون انھوں نے کس مقصد سے لکھا تھا۔ یہاں اس مضمون سے ایک اقتباس نقل کرنا مناسب ہوگا:

''اردو شاعری کی زبان میں تغیر کی رفتار بہت سست ہے، لیکن بہرحال منطقی طور پر ایک وقت ایسا آ سکتا ہے جب یہ زبان اتنی بدل جائے کہ اس کے مقابلے میں کلاسیکی شاعری کسی دوسری زبان کی شاعری معلوم ہونے لگے۔ اس وقت البتہ یہ مسئلہ پریشان کن ہو سکتا ہے کہ کلاسیکی شاعری کس طرح پڑھی جائے۔ لیکن اُس وقت بھی اس مسئلے کا حل یہی ہوگا کہ کلاسیکی شاعری کی زبان کو سمجھ لیا جائے۔ کلاسیکی شاعری کی زبان کو سمجھنے کے لیے پرانے وقتوں سے لے کر اب تک کے

سیاسی، سماجی، معاشی، تغیرات وغیرہ کا عالمانہ مطالعہ اتنا مفید نہ ہوگا جتنا براہِ راست اس کلاسیکی شاعری کا ہمدردانہ مطالعہ۔ اس ہمدردانہ مطالعے کے نتیجے میں آج بھی اور آئندہ بھی کلاسیکی شاعری کے زمانی فاصلے کا احساس مٹ سکتا ہے اور وہ نئے ذہن کے قاری کو بھی اپنے زمانے اور اپنے دل کی آواز معلوم ہو سکتی ہے۔"

اس سے پہلے رجب علی بیگ سرور کی نثر کے ضمن میں جو مثال پیش کی گئی تھی اس میں نیر مسعود نے کلاسیکی نثر کے لیے "ہمدردانہ مطالعہ" کا تقاضا کیا تھا اور اب یہاں کلاسیکی شاعری کے لیے بھی وہ "ہمدردانہ مطالعہ" کا مطالبہ کر رہے ہیں۔ میرا ماننا ہے کہ آج یعنی post-colonialism کے اردو ادیب "ہمدردانہ مطالعہ" کے نقطۂ نظر سے اگر اردو ادب کی تاریخ کا مطالعہ کریں تو ان کی تحقیقی اہمیت کا دائرہ شاید زیادہ وسیع ہو سکتا ہے۔ اس نقطے کے کچھ پہلوؤں کی وضاحت کرنے کے لیے میں بحث کے دوسرے حصے میں داخل ہو رہا ہوں کہ نیر مسعود کلاسیکی اردو ادب کے لیے "ہمدردانہ مطالعہ" کا مطالبہ کیوں کر رہے تھے۔ اس سوال کے جواب میں وہ مقصد مضمر ہیں جو نیر مسعود کو "ادیب کی ذمہ داری" کے احساس نے دیے تھے۔ مثال کے طور پر ایک ادیب سے یہ توقع کی جاتی ہے کہ وہ نا انصافی کے خلاف آواز اٹھائے۔ اصلاحی تحریک نے جو نظریہ اور رویہ اختیار کیا تھا اُس کو نیر مسعود نے کلاسیکی ادب کے ساتھ ناانصافی مانا اور منصفانہ تحقیق کر کے ایسی تحریریں پیش کیں جن سے اِس ناانصافی کی تلافی ہو سکے۔ جن تحریروں کو اصلاحی تحریک از کار رفتہ بتا کر مسترد کر رہی تھی نیر مسعود نے بتایا کہ یہ تحریریں کئی لحاظ سے ہمارا قیمتی سرمایہ ہیں؛ جیسے گذشتہ زمانے کی تاریخ اور تہذیب کے مطالعے کے لیے یہ تحریریں تاریخی ماخذ کی طرح استعمال کی جا سکتی ہیں۔ میں اس نقطے کو بہت اہم مانتا ہوں اس لیے اس کی اہمیت کو واضح کرنے کے لیے ۱۹ ویں صدی کے سیاسی منظرنامے کے حوالے سے چند باتوں کی نشاندہی کرنا ضروری ہے۔

۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستان میں ایسٹ انڈیا کمپنی سے حکومت کرنے کا اقتدار سلطنتِ برطانیہ کو منتقل ہو گیا تھا۔ اب تک ایسٹ انڈیا کمپنی پر یہ فرض عائد نہ تھا کہ وہ یہاں کے معاشرتی نظام میں "اصلاح" کی فکر کرے لیکن سلطنتِ برطانیہ نے یہاں کے معاشرے کی اصلاح کی باقاعدہ طور پر ذمہ داری سنبھال لی۔ اخلاقیات میں اصلاح کر کے ایک تہذیب یافتہ معاشرے کی تشکیل دینے کی اس ذمہ داری کے احساس کو Victorian morality تحریک سے بھی وابستہ کیا جاتا ہے۔ جیسا کہ معلوم ہے کہ ملکہ وکٹوریہ کے دورِ حکومت (۱۹۰۱ - ۱۸۳۷ء) میں برطانیہ میں

شروع ہونے والی اِس تحریک نے ہندوستان کے معاشرے پر بھی گہرا اثر ڈالا تھا۔ اردو ادب کے تعلق سے اوپر جس اصلاحی تحریک کا ذکر ہوا ہے اُس کو کسی حد تک Victorian morality کا نتیجہ مانا جا سکتا ہے۔ برطانوی کلونیولزم کے زیر اثر تخلیق ہونے والے ادب کا مطالعہ کرنے میں کئی باتوں کا خاص خیال رکھنے کی ضرورت ہوتی ہے جیسے یہ دیکھنا کہ مصلحین اپنی تحریروں میں معاشرے اور ادب کی جو عکاسی اور تنقید کر رہے تھے وہ کس حد تک Victorian morality سے متاثر ہے۔ یہ نہایت نازک اور پیچیدہ مرحلہ ہے۔ چونکہ اِس موضوع پر بات کرنے کے لیے ایک الگ مضمون درکار ہے اس لیے یہاں صرف ایک مثال میں اِس پیچیدگی کے کچھ اشارے دیکھے جا سکتے ہیں۔ اخلاق کی پاکیزگی کی حفاظت کے خیال سے سلطنتِ برطانیہ نے کئی اقدام کیے تھے جن میں ۱۸۶۰ء کے آس پاس ایک قانون ''۳۷۷'' بنا کر ہم جنس پرستی کے فعل کو جرم قرار دے دیا تھا۔ ایسی صورت میں غزل کے معشوق کی جنس کے مذکر ہونے کی بنا پر ''مرد'' شاعر امرد پرستی کے مرتکب ٹھہرے اور اردو غزل خلافِ فطرت اور مخربِ اخلاق بتائی جانے لگی۔ اس معاملے نے اردو شعریات کا باقاعدہ ایک نیا باب کھول دیا: غزل کا محبوب کون ہے؟ اس سلسلے میں بہت کچھ لکھا جاتا رہا ہے، جن میں عبدالحلیم شرر کا مضمون ''ہمارے شعراء کا معشوق'' خاص مقام رکھتا ہے۔ بہرحال برطانوی کلونیولزم کے زیر اثر اور بعد میں بھی ''مسلم معاشرہ اور تہذیب'' کے حوالے سے جو کام ہوئے ان کا تجزیہ کرنے کے نازک اور پیچیدہ مرحلے میں کلاسیکی ادب بہت مددگار ثابت ہو سکتا ہے۔ یہ ایک خاص وجہ ہے کہ اردو کے کلاسیکی سرمائے کو تہذیب کے سمجھنے کا ایک اہم ذریعہ مانتے ہوئے نیر مسعود نے ''ادب کی تہذیبی اہمیت'' پر خاص توجہ رکھی۔ انھوں نے اس سرمائے کی مدد سے اپنی تحریروں میں گذشتہ معاشرے کے خطوط کو ابھار کر ایک خاکہ سا بنا کر پیش کیا ہے۔ اس خاکے کی مدد سے گذشتہ تہذیب کو سمجھا جا سکتا ہے۔ خاکہ سازی کا یہ عمل ان کی بیشتر ادبی تحریروں میں اور کچھ افسانوں میں بھی دکھائی دیتا ہے۔ فی الحال اِس نقطے کی مزید واضاحت کے لیے اِس مضمون کے تیسرے حصے یعنی اردو مرثیے پر کچھ بات کرنا مناسب ہوگا۔

جیسا کہ عام طور پر معلوم ہے کہ اردو مرثیے میں صرف بین نہیں ہوتے بلکہ عرب معاشرے کے برعکس ہندوستانی معاشرے کی تصویر کشی کی جاتی ہے۔ اس میں خوشی اور غم کے موقعوں کے مقامی رسم و رواج کا تذکرہ ملتا ہے، مختلف موقعوں پر مختلف مرتبے کے لوگوں کے ردعمل دکھائے جاتے ہیں۔ اس لحاظ سے اردو مرثیہ یہاں کی تہذیب کا مطالعہ کرنے میں بھی اہم مقام رکھتا ہے۔ شاید یہ

ایک خاص وجہ ہے کہ نیر مسعود نے مرثیے کو اپنی ادبی سرگرمیوں کا مرکز بنا لیا تھا اور وہ اپنی تحریروں میں مرثیے کی اس افادیت پر خاص توجہ دلاتے ہیں۔ اِس کے برخلاف کئی ادیبوں نے یہ نظریہ پیش کیا ہے کہ عراق کے ریگستانی علاقے کربلا میں پیش آنے والے واقعے کو ہندوستان کے لکھنؤ اور دہلی کے پس منظر میں بیان کرنا مناسب نہیں ہے، اور اِس لیے یہ بیان حقیقت سے دور بھی ہے۔ ان اعتراضوں کے جواب میں بہت سے مضامین اور کتابیں بھی سامنے آئیں جیسے ''انیس کی مرثیہ نگاری اور ان پر چند اعتراضات کا جواب''۔ بہرحال اس خیال کی بازگشت کو اصلاحی تحریک میں بھی سنا جا سکتا ہے جہاں غزل اور مثنوی کے برخلاف اردو مرثیہ نگاروں پر صریحاً ''لفظوں کی بازیگری'' اور ''خیالی مضمون آفرینی'' کی تہمت تو نہیں لگائی جاتی لیکن مرثیے میں شاعرانہ ہنر دکھانے کی مخالفت کی جاتی ہے۔ ''مقدمۂ شعر و شاعری'' سے ہی ایک مثال دیکھیے جہاں الطاف حسین حالیؔ شاعروں کو میر انیسؔ کا اتباع کرنے سے روکتے ہوئے کہتے ہیں:

''بہرحال ہم میر انیس کے مرثیے کی اور نئی طرز کی مرثیہ گوئی کی دل سے داد دیتے ہیں لیکن نئی دھن کے شاعروں کو ہرگز یہ صلاح نہیں دیتے کہ مرثیہ گوئی میں ان کا یا اور مرثیہ گویوں کا اتباع کریں۔ اوّل تو یہ امید نہیں کہ اس خاص طرز میں اب کوئی شخص ان کا سا کمال حاصل کر سکے۔ دوسرے مرثیے میں رزم بزم اور فخر و خودستائی اور سراپا وغیرہ کو داخل کرنا، لمبی لمبی تمہیدیں اور توطیئے باندھنے، گھوڑے اور تلوار وغیرہ کی تعریف میں نازک خیالیاں اور بلند پروازیاں کرنی اور شاعرانہ ہنر دکھانے مرثیے کے موضوع کے بالکل خلاف ہیں اور بعینہ ایسی بات ہے کہ کوئی شخص اپنے باپ یا بھائی کے مرنے پر اظہارِ حزن و ملال کے لیے سوچ سوچ کر رنگین اور مسجع فقرے انشا کرے۔ اور بجائے حزن و ملال کے اپنی فصاحت و بلاغت کا اظہار کرے۔''

اس کے علاوہ اردو مرثیے کو ایک خاص فرقے سے منسوب کر کے اس کو مذہبی شاعری کے زمرے میں محدود بھی کیا گیا۔ ظاہر ہے ایسا کرنے سے اردو شاعری کی ادبی حیثیت کو نقصان ہی پہنچا۔ نیر مسعود نے مرثیے کے مطالعے کو ادبی اور تہذیبی تاریخ کے سمجھنے کے لیے بے حد ضروری مانتے ہوئے اِس کو ''مذہبی نظم'' کے خانے میں محدود نہیں ہونے دیا۔ اِس مقصد سے لکھی گئی تحریروں کے نتیجے میں ''دولھا صاحب عروجؔ''، ''مرثیہ خوانی کا فن''، ''بزمِ انیسؔ''، ''معرکۂ انیسؔ و دبیرؔ''، ''انیسؔ سوانح'' جیسی ممتاز کتابیں اور مرثیے پر کئی مضامین سامنے آئے۔ اِس مضمون کی شروعات میں بتایا گیا تھا کہ نیر مسعود خود کو کسی تحریک سے وابستہ نہیں کرتے تھے، اس کی مثال دینے کا یہ

مناسب مقام ہے۔ ۱۹۸۹ء میں شائع ہونے والی اپنی کتاب ''مرثیہ خوانی کا فن'' انھوں نے ترقی پسند تحریک سے وابستہ شاعر کیفی اعظمی کو تحفے میں بھیجی تھی۔ کتاب ملنے کی رسید میں کیفی اعظمی نے جو خط لکھا تھا اس کے دو حصے دیکھیے:

''مجھے علم ہے کہ میرے اور آپ کے ادبی عقائد مختلف ہیں، اس کے باوجود مرثیہ اور میر انیس ہم دونوں کے محبوب ہیں۔ یہ تنقید کی کم نظری ہے کہ اس نے مرثیے کو صرف رونے رلانے کی چیز اور ایک فرقے کی میراث سمجھ رکھا ہے۔ میں مرثیے کا مطالعہ اس نظر سے کرتا ہوں کہ اردو میں احتجاجی شاعری کا بہترین نمونہ ہمارے مرثیے ہیں۔۔۔ میں نے بعض کتابوں میں دیکھا اور کچھ بزرگوں سے سنا ہے کہ غدر سے کچھ پہلے مجالسِ عزا میں صرف شیعہ نہیں، عام مسلمان اور بہت سے غیر مسلم بھی شریک ہوا کرتے تھے۔''

ترقی پسند تحریک پر کام کرنے والے کے لیے یہ دیکھنا دلچسپ ہوگا کہ وہ کیا اسباب ہیں کہ جن کی بنا پر کیفی اعظمی اپنے اور نیر مسعود کے ادبی عقائد کو مختلف مانتے ہیں جبکہ دونوں کے یہاں ناانصافی کی مخالفت کرنے کا جذبہ موجود ہے۔ بہرحال اب تک کی بحث کے بعد یہ کہا جا سکتا ہے کہ نیر مسعود کی ادبی زندگی کا ایک خاص مقصد یہ تھا کہ اودھ کی تہذیب کی صحیح تصویر پیش کی جائے اور جو غلط اور گمراہ کن تحریریں ہیں اُن کی تصحیح کی جائے۔ اس معاملے میں وہ انصاف پسند ادیب کی ذمہ داری سے کام لیتے تھے، مثال کے طور پر رشید حسن خاں کے مضمون ''مثنویاتِ شوق، لکھنوی معاشرت کے آئینے'' کے متعلق نیر مسعود کا مضمون ''خواہش زدہ تحقیق'' کا مطالعہ کرنا بہتر ہوگا۔ مضمون کے شروع میں نیر مسعود کو عمومی طور پر لکھنؤ کی نمائندگی کرنے والے افسانہ نگار ماننے کی روایت کا حوالہ آ چکا ہے۔ اس ضمن میں یہ انکشاف نہایت اہم ہوگا کہ لکھنؤ اور اودھ کے موضوع پر ادبی کام کرنے اور اپنے کچھ افسانوں میں متحرک لکھنؤ کا تاثر پیدا کرنے کے باوجود نیر مسعود نے کبھی خود کو ''لکھنؤ کا نمائندہ'' کی حیثیت سے پیش نہیں کیا۔ اُن کے اِس التزام کی وجہ پر بات کرنے سے پہلے اُن کے کچھ مضامین کے عنوان دیکھنے سے اندازہ ہوگا کہ ان کی ادبی زندگی میں اودھ کس نوعیت سے مرکزی مقام رکھتا ہے: لکھنؤ کے تاریخی مقامات، مشرق کی پہچان، عہدِ شاہی کے لکھنؤ میں کائستھوں کی ایک شادی، ماضی کا لکھنؤ اور محرم کے شب و روز، پرانے لکھنؤ میں کشمیری مسلمانوں کی رسمیں، عہدِ شاہی میں لکھنؤ کی کہاریاں اور مہریاں، اودھ کی تہذیبی جھلکیاں، اودھ کی تہذیبی تاریخ، عہدِ واجدی میں لکھنؤ کی نمایاں شخصیتیں، اور نوابینِ اودھ کی ادبی خدمات۔ یہاں مضمون کے چوتھے

حصے یعنی اودھ کی تہذیب کے حوالے سے ذرا اور تفصیل کی ضرورت محسوس ہو رہی ہے۔

جیسا کہ عام طور پر معلوم ہے کہ تہذیب پر گفتگو کرنا کیسا نازک کام ہے خاص کر اپنی تہذیب پر کیونکہ ذرا بے احتیاطی ہونے پر خود ستائش اور self-righteousness کا تاثر پیدا ہو جاتا ہے۔ نیر مسعود کا ایک کارنامہ یہ بھی ہے کہ انھوں نے اپنی تحقیق وتنقید میں اودھ کی تہذیب کی تصویریں پوری آب و تاب کے ساتھ پیش کی ہیں لیکن اس پیشکش میں کہیں خود ستائش اور self-righteousness کا اطلاق نہیں ہونے پاتا۔ اس کی وجہ میری نظر میں، جو شاید حتمی نہ ہو، یہ ہے کہ کلاسیکی اردو ادب، مرثیہ، اور اودھ کی تہذیب پر قریب ۲۰ر کتابوں اور تقریباً ۲۰۰ سے زیادہ مضامین میں نیر مسعود کلاسیکی اردو ادب کو نہ تو مثالی ثابت کرتے ہیں اور نہ نئے ادب سے اس کا موازنہ کرتے ہیں اور نہ ہی کلاسیکی ادب اور اودھ کی تہذیب کو romanticize یا glorify کرتے ہیں۔ بہر حال اوپر دی گئی مضامین کی فہرست میں اور داستان، غزل اور مرثیے کے سلسلے میں جو مثالیں اس مضمون میں پیش کی گئی ہیں ان میں نیر مسعود کی ادبی زندگی کے کئی مقاصد کی نمایاں جھلک کو دیکھا جا سکتا ہے۔ ایک آخری مثال دینے کے بعد میں اس مضمون کے اختتامیہ پر پہنچ رہا ہوں۔ ۲۰۰۶ء میں انھوں نے اودھ کے آخری تاجدار سلطانِ عالم واجد علی شاہ کی غزلوں کے دیوان ''سخنِ اشرف'' کو مرتب کیا تھا۔ اس کام کی اہمیت اور ضرورت کے بارے میں وہ لکھتے ہیں:

''ان [واجد علی شاہ] کی زبان لکھنؤ کے سے شہر میں بھی مستند سمجھی جاتی تھی۔ وہ [واجد علی شاہ] اپنی تحریروں میں ان تکلفات اور صنعتوں سے کام نہیں لیتے تھے جو لکھنؤ کی شاعری کا طرۂ امتیاز تھیں۔ اس لحاظ سے یہ دیوان [سخن اشرف] ایک انفرادی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کی دوبارہ اشاعت کا ایک اہم مقصد یہ ہے کہ ہندوستان کے اس آخری بادشاہ کی، جو قلم کا بھی بادشاہ تھا، ایک یادگار عام ہاتھوں میں پہنچ جائے۔''

نیر مسعود کے اِس بیان میں بھی لکھنوی شاعری پر ''لفظوں کی بازیگری'' والے الزام کی تردید کی جھلک کو دیکھا جا سکتا ہے۔ واجد علی شاہ کی علمی اور ادبی زندگی اور اُن کی شخصیت کے حوالے سے نیر مسعود کے کاموں کی فہرست میں ''سخنِ اشرف'' کے علاوہ کئی مضامین اور کہانیاں شامل ہیں جن کا خاص مقصد یہی تھا کہ واجد علی شاہ اور اودھ کی تہذیب کی خوبیوں کو واضح کیا جائے۔ اودھ سے متعلق کہانیوں کے سلسلے میں نیر مسعود نے ساگری سین گپتا کو بتایا تھا:

اُن کہانیوں کو باقاعدہ ایک مقصد سے لکھا تھا، ورنہ کسی مقصد سے کہانی لکھنے کا تو قائل نہیں

ہوں میں۔ ان کہانیوں میں دو باتیں تھیں۔ ایک تو واجد علی شاہ کو بدنام بہت کیا گیا، کہ بہت ہی برا آدمی تھا۔ اس میں کمزوریاں بھی تھیں، لیکن بعض بہت خوبیاں بھی تھیں۔ تو وہ، اور اُس سے پھر لکھنؤ لکھنؤ سے اودھ، اودھ سے مسلم، ہندو، گویا پوری جو ہماری tradition ہے ہندوستان کی، اس کے متعلق ایک impression یہ ہو گیا ہے کہ بہت ہی decadent لوگ تھے، اور اگر نہ ہوتے تو انگریزوں کا قبضہ کس طرح ہو جاتا۔ اور نہ اب ہمارے بچوں کو کچھ بھی معلوم ہے کہ اس وقت کیا زندگی تھی اور کیا اس میں کوئی اچھائی بھی تھی، انھیں نہیں معلوم۔ بس یہ کہ بہت جاہل قسم کے، بڑے backward لوگ تھے۔ تو میں نے یہ سوچا کہ کچھ دلچسپ کہانیاں اس طرح کی لکھی جائیں کہ جن سے اندازہ بھی ہو کہ پہلے کی traditions کیا تھیں، اور ایک طرح کی ہمدردی اپنے ماضی سے پیدا ہو۔"

اِس بیان میں نیر مسعود اودھ کی تہذیب کے متعلق اپنے کاموں کے مقصد کو واضح طور پر بیان کر رہے ہیں یعنی "ہمدردی اپنے ماضی سے پیدا ہو"۔ اسی مقصد کو کلاسیکی نثر اور شاعری کے تعلق سے اوپر دی گئی مثالوں میں دیکھا جا چکا ہے، جس کو میں نے نیر مسعود کی ادبی زندگی کا بنیادی نظریہ قرار دیا ہے یعنی "ہمدردانہ مطالعہ"۔ اس مضمون کے اختتامیہ تک آنے کے لیے اوپر "سخنِ اشرف" کے سلسلے میں نیر مسعود کے بیان سے میں ایک نقطہ نکال رہا ہوں۔ انھوں نے "سخنِ اشرف" کی دوبارہ اشاعت کا مقصد یہ بتایا ہے کہ یہ کتاب "عام ہاتھوں میں پہنچ جائے۔" نیر مسعود کی ادبی زندگی کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ادب کو ادیبوں کے محدود حلقے میں محصور رکھنا نہیں چاہتے تھے بلکہ ادب کو عوام تک زیادہ سے زیادہ پہنچانے کی بھی کوشش کرتے تھے۔ اپنے اِس مقصد کے حصول کے لیے انھوں نے ادبی رسالوں تک خود کو محدود نہیں ہونے دیا بلکہ ہندوستان اور پاکستان کے اخباروں میں مضامین شائع کیے اور لکھنؤ ریڈیو اور ٹی وی پر پروگرام نشر کیے۔ جیسا کہ معلوم ہے کہ ریڈیو سے نشر ہونے والے پروگرام کے سامعین کا حلقہ تحریر کے پڑھنے والوں کے مقابلے میں زیادہ وسیع ہوتا ہے اور کئی لحاظ سے زیادہ متنوع بھی۔ نیر مسعود ان تمام باتوں کا اپنے ریڈیو پروگراموں میں خیال رکھتے تھے۔ جس کا بنیادی مقصد یہ تھا کہ زیادہ سے زیادہ لوگوں تک ادب اور تہذیب کو پہنچایا جائے تاکہ ان پروگراموں کو سن کر سامعین کے دل میں اودھ کی تہذیب اور کلاسیکی اردو ادب کے لیے عزت پیدا ہو۔ نیر مسعود نے تقریباً ۱۲۷ ریڈیو پروگرام نشر کیے جن میں سے کچھ کے عنوان دیکھیے: پرانا شہر، مرثیوں کی تہذیبی اہمیت، میر انیس، چکبست، بیگم حضرت محل،

محرم، لکھنؤ کے امام باڑے، کلامِ انیس میں قربانی کا تصور، میر انیس کی شخصیت، داستانی ادب، ماضی کی میراث: داستان گوئی اور لطیفہ بازی، اور میر انیس کی انفرادیت۔ ریڈیو پروگراموں کے یہ عنوان خود ہی ظاہر کر رہے ہیں کہ ان موضوعات کا انتخاب ایک سوچے سمجھے مقصد کے تحت کیا گیا ہے۔

اس پوری بحث کے بعد مضمون کے اختتامیہ میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ نیر مسعود کی ادبی زندگی کے کئی مقصد تھے جیسے: اردو کلاسیکی ادب کی اہمیت کو نظر انداز نہ کیا جائے، اودھ کی ادبی حیثیت اور اودھ کے تہذیبی سرمائے کی قدر کی جائے، اردو زبان کو ایک مذہبی اقلیتی فرقے کی زبان کی حیثیت سے محدود نہ ہونے دیا جائے، ادیبوں کے محدود حلقے کے باہر عوام تک ادب کو پہنچایا جائے، اور ادیب اور عوام کے دل میں اودھ کی تہذیب اور کلاسیکی اردو ادب کے لیے فخر، جستجو، اور عزت پیدا ہو۔ اتنے مقاصد کا پاس رکھنے کے باوجود انھوں نے خود کو کسی تحریک سے وابستہ نہیں کیا۔ اس کے جواب میں کئی باتیں پیش کی جا سکتی ہیں لیکن شاید سب سے اہم وجہ یہ ہے کہ نیر مسعود ادب کو کسی مقصد کے خانے میں محدود کرنے کے بجائے اس کے ہمدردانہ مطالعہ کرنے کو زیادہ اہمیت دیتے تھے۔

حسن منظر

قافلۂ اعتبار

مجھے بس چھ تاریخیں یاد رہتی ہیں۔

اماں کی موت ۶، ۱۲، ۴۶ کو، جس دن میں مغرب کے بعد یٰسین شریف پڑھتا ہوں اور کسی غریب عورت کو اِدھ سلا زنانہ جوڑا دیتا ہوں جو کاٹ کوٹ کر اسے اپنے ناپ کا کر لیتی ہے۔ اور اُسی شام یتیم خانے کھانا لے جاتا ہوں۔ یعنی جب اپنے ملک، اپنے شہر میں ہوں۔ کبھی ۶ دسمبر جمعہ کو پڑتی ہے جس دن وہ روتی ہوئی مجھ سے بچھڑ گئی تھیں، کبھی کسی اور دن۔ لیکن اس سے کیا فرق پڑتا ہے۔

اتنا کچھ کر لینے کے بعد مجھے ایک گوناں سکون بھری تھکن ملتی ہے۔ لیکن کبھی ایسا نہیں ہوا کہ میں نے اُس دن کے دونوں طرف کی شب میں ماں کو خواب میں دیکھا ہو۔ یا اگر دیکھا ہوگا تو ان دنوں جب انھیں دنیا چھوڑے زیادہ سال نہیں ہوئے تھے، اور مجھے دنیا میں آئے بھی زیادہ سال نہیں۔

دوسری یاد رہنے والی تاریخ بیوی کی پیدائش کی ہے: اماں کے انتقال سے ۲ سال پہلے۔ وہ اس لیے کہ اس دن مجھے اسے اس انداز سے تحفہ دینا ہوتا ہے کہ وہ چونک پڑے۔ ہوسکتا ہے وہ میری خوشی کے لیے ایسی بن جاتی ہے جیسے اسے اپنے پیدائش کی تاریخ یاد نہ رہی ہو۔

ایک دن میں نے اس سے کہا تھا: 'مجھے نہیں معلوم تھا تم میری ماں کے انتقال سے تقریباً تین سال پہلے پیدا ہو چکی تھیں۔'

اس نے کہا: 'اچھا ہی ہوا، ورنہ آپ سمجھتے وہ میرے روپ میں دوبارہ پیدا ہوئی ہیں اور آپ مجھے ماں سمجھنے لگتے، اور کبھی لاڈ میں آ کر اماں کہہ کر پکار بیٹھتے۔'

میں نے کہا: 'وہ تو اب بھی سمجھتا ہوں۔'

اس نے ہونٹوں کے سامنے کھڑی انگلی دائیں، بائیں چلائی اور ہنس پڑی۔

ہماری شادی کی تاریخ نو جون تریسٹھ ہے۔ پہلے اس تاریخ کو وہ چینیا بطخ یعنی ڈک روسٹ کرتی تھی اور بطخ ہی کے انڈے تل کر، بیضوی قاب میں پھیلا کر لگائے ہوئے پلاؤ پر سجاتی تھی، کیوں کہ اُسے معلوم ہے مجھے یہ دونوں چیزیں پسند ہیں۔

اُسے کیا پسند ہے اور اگر میں نہ ہوں تو وہ اپنے لیے کیا پکاتی ہے یہ مجھے تیس، بتیس سال ساتھ گزارنے کے باوجود معلوم نہیں ہو سکا۔ وہ دُبلی ہے اور لگتا ہے ساری ہی کے لیے اس کا جسم بنانے والے نے بنایا ہے۔ میری تحفہ اسے بالعموم ساری اور پرفیوم ہوتا ہے۔ لیکن اب بہت سالوں سے ہم کسی ہوٹل میں یہ شام خاموشی سے منانے چلے جاتے ہیں کیوں کہ بیٹی کبھی یہاں آپاتی ہے، کبھی نہیں۔ بیٹا اس ملک میں ہے جسے تقریباً تمام سوویت یونین سے الفت رکھنے والے اپنا ذاتی دشمن سمجھتے تھے اور ان میں سے وہ جنھوں نے تعلیم مکمل کر لی ہو، تمام خفگیوں کو بھلا کر اکثر اسی کا رخ کرتے تھے۔ اس کی واحد وجہ 'وہ ترقی کا سمندر ہے' اور پوچھو 'یہ ملک؟'۔ جواب ملے گا: 'گدلے پانی کا تال ہے'۔ وہ اب ۳۱ کا ہے اور اس کے تیرنے کو وہاں بڑی بڑی جھیلیں ہیں اور دریا۔

بیٹی چھوٹی ہے۔ دونوں میں تین سال کا فرق ہے۔

ابا مرحوم ۱۹۱۱ میں پیدا ہوئے تھے۔ صوبے کے پچھّم کے شہر 'ب' میں۔

میری پیدائش مجھے صبح جاگنے پر تکیے کے پاس رکھی نظر آجاتی ہے۔ اُسے یاد رکھنے کا میرے دماغ کو بُوتا ہی نہیں۔ اپنی برتھ ڈے بھول جانے پر آدمی بسور سکتا ہے لیکن اسے کسی روٹھے ہوئے چہرے کا سامنا نہیں کرنا پڑتا ہے۔

کچی بہن کی پیدائش، یعنی اگر اُسے پیدائش کہا جائے، وہی تھی جو ماں کی موت کی تھی۔ یہ نام میں نے اُسے وقت کے ساتھ ساتھ خود دیا تھا۔ اس کی پیدائش کے سانحے کے بعد رشتے دار اور ملنے والی عورتیں یہی کہتی تھیں 'کچی تھی'۔

مجھ سے سات آٹھ سال چھوٹی۔

وہ زندہ ہوتی تو جس سال میں موسکوہ گیا ہوں ۲۳ کی ہوتی اور اس وقت انچاس کی۔ لیکن اُسے گھروں گھروں پھرنے والی بلیوں نے چبا کھایا تھا۔ کچے پیدا ہونے والے بچوں کا یہ حشر ہمارے یہاں اکثر سننے میں آتا ہے__ یعنی ہمارے ایک دوسرے سے جڑے تینوں ملکوں میں۔

تب سے میں لیبر روم کی بلّیوں سے بہت ڈرتا ہوں، چاہے وہ لیبر روم کسی میٹرنٹی ہوم کے ہوں یا اسپتال کے۔ ان میں سے ایک کے کاٹے سے ایک عورت کچھ ہی دن بعد اکڑ اکڑ کر مرگئی تھی۔ کسی نے یہ معلوم کرنے کی کوشش نہیں کی وہ بلّی کہاں کہاں گئی اور مرنے سے پہلے اس نے کس کس کو کاٹا۔ عورتیں کہتی تھیں اس میں جن تھا یا کوئی بد روح۔ اس عورت کا جبڑا تک نہیں کھلتا تھا۔ بیچاری بھوک اور پیاس سے مری ہوگی۔

گھر میں دیواروں دیواروں چل کر آنے والی بلّیاں نسبتاً دبلی ہوتی ہیں ___ چھریرے جسم کی۔ اُن سے میں ڈرتا نہیں ہوں، صرف نفرت کرتا ہوں۔ میرے لڑکپن کے دوست اور ساتھ کھیلنے والی لڑکیوں کا کہنا تھا بلی کو مارنا گناہ ہے۔ میں نے بھی زندگی میں کسی بلّی کی جان نہیں لی لیکن خود کو ابوہریرہ بھی نہیں کہتا۔

ماں، باپ سے چھ یا سات برس چھوٹی تھیں، ۱۷ سال کی عمر میں شادی ہوئی۔ ان کی زندگی کے آخری دنوں میں کچھ کچھ اِس کا امکان ہوچلا تھا کہ مسلمانوں کو اپنا علیحدہ ملک ملنے والا ہے اور اُن میں سے جو جوشیلے تھے، بغیر دھیان دیئے کہتے تھے۔ 'ہم وہاں چلے جائیں گے، اپنا ملک ہوگا۔' وہ کہتی تھیں 'نجانے وہ ملک کیسا ہوگا جہاں سب لوگ بنا دیکھے بھاگ جانے کا سوچ رہے ہیں۔ میں اپنے ملک میں دفن ہونا چاہتی ہوں۔ جب وہ ملک بن جائے تو میں بس ایک نظر یہاں سے وہاں جا کر بس جانے والوں پر ڈال کر واپس آجانا چاہتی ہوں۔ پتہ تو چلے کون کہاں بسا؟ کس حال میں ہے؟'

میرے بڑے بھائی کا نام عنَد تھا۔ وہ ماں باپ کی شادی کے سال بھر بعد ۱۹۳۶ء میں پیدا ہوئے تھے۔ یعنی جب اماں اٹھارہ کی تھیں۔ ان کا پانچ سال کی عمر میں ٹائیفوئیڈ سے انتقال ہوا تھا۔ وہ مجھ سے دو سال بڑے تھے۔ میرے ذہن میں اُن کا ایک خاکہ ہے اور ان کی زندگی کے بہت سے سین جو زیادہ تر ان باتوں سے بنے ہوں گے جو میں نے ان کے بارے میں سنی تھیں اور مجھے وہ اس طرح یاد رہ گئیں جیسے وہ خود میرے سامنے کی ہوں۔ وہ واقعات میری یادداشت میں ایک فیملی فلم کے سے چھوٹے چھوٹے سین بن کر رہ گئے جن میں نہ آپس میں ربط ہوتا ہے نہ اس خاطر وہ فوٹو گرافی کی گئی ہوتی ہے۔

ان کا پورٹریٹ ابّا کے لکھنے پڑھنے کے کمرے میں دیوار پر اس طرح لگا تھا جس طرح امام بارگاہوں میں حضرت علیؓ کی تصویر، جس پر پردا پڑا ہوتا ہے۔

بڑے بھائی کی تصویر پر ابا نے اپنا ایک گہرے نیلے رنگ کا رومال پردے کے طور پر لٹکا رکھا تھا۔ اُس کمرے میں اماں جانا نہیں چاہتی تھیں۔ میں رومال کو ہٹا کر تصویر کو کتنی ہی بار دیکھ چکا تھا اور سمجھنے لگا تھا واقعی میں نے انہیں اسی شکل کا دیکھا تھا۔ میں ۱۹۳۸ء میں پیدا ہوا تھا جب اماں بیس کی ہوں گی۔ چچی بہن کی پیدائش کے وقت میرا خیال ہے وہ زیادہ سے زیادہ اتیس کی تھیں۔ وہ پیدا ہوئی اور ساتھ میں وہ بھی دنیا سے رخصت ہوگئیں۔ میں نے کتنے ہی مونہوں سے سنا تھا ان کا خون بند نہیں ہو رہا تھا۔ یہ سن کر میں تلملا کر رہ جاتا تھا۔ ٹنکچر کیوں نہیں لگایا تھا۔ وہ حقیقت میں مجھے پوری طرح یاد ہیں۔ ایک بہت، بہت، بہت خوبصورت عورت۔ دبلی پتلی۔ وہ خاندان میں پانچ باتوں کے لیے پہچانی جاتی تھیں ___ خوبصورتی، لمبے بال جو گھٹنوں تک آتے تھے اور جنھیں میں اٹھا کر اپنے گالوں سے لگاتا تھا۔ ان کے ہاتھ کا کھانا۔ اُن کے ہاتھ کے سوئٹر، مفلر اور سلے ہوئے کپڑے اور نماز کی پابندی۔ مجھے یاد نہیں میں نے انھیں کبھی ایک وقت کی بھی نماز چھوڑتے دیکھا ہو۔ بڑے ہونے پر یہ میرے لیے راز بن گیا وہ ایسا کیسے کر پاتی تھیں۔ آخر وہ عورت تھیں۔

گرمیوں میں وہ مجھے خود سی ہوئی چھوٹی قمیص پہناتی تھیں جو سیپ کے بٹنوں سے اسی کپڑے کے شورٹس کو سنبھالے رکھتی تھی۔ وہ ڈریس جسے کبھی نیشن کہا جاتا تھا بعد میں کسی بچے کو میں نے پہنے نہیں دیکھا۔

بہانے کے بعد جو جوڑا وہ باندھتی تھیں مجھے بہت بھاتا تھا ___ کبھی آگے کو ماتھے سے اوپر اور تیار ہو جانے پر پیچھے گردن سے اوپر۔ ایک بار کہیں جانے کے لیے تیار ہونے پر میں ان کے لیے گملے سے ایک پھول توڑ کر لایا تھا اور اُن سے میں نے کہا تھا 'اماں بیٹھ۔'

انھوں نے کہا تھا 'کیوں؟' میں نے کہا تھا 'جوڑے میں پھول لگاؤں گا۔'

وہ آئینے کے سامنے جہاں کھڑی تھیں بیٹھ گئیں اور میں نے پنجوں پر کھڑے ہو کر وہ پھول ان کے جوڑے میں لگایا، پھر میں نے کہا 'آئینے میں دیکھ۔'

انھوں نے سر کو موڑتے ہوئے آئنے میں اپنے جوڑے اور پھول کو دیکھا۔ میں نے آئینے کی تصویر کو انگلی سے چھوتے ہوئے کہا: 'یہ تم ہو میری امی' اور انھوں نے آئینے میں دوسری شکل پر انگلیاں رکھتے ہوئے کہا: 'اور یہ تم ہو میرے بیٹے۔' پھر انھوں نے مجھے بازوؤں میں لیتے ہوئے کہا: 'اماں کا لعل' اور مجھے لے کر آئینے کے سامنے کھڑی ہوگئیں۔

ہم نے ایک دوسرے کے گال سے گال چھوائے اور ان چند ہی لمحوں میں مجھے نیند آگئی۔

آگے مجھے نہیں یاد۔ جب جاگا تو امّی کے پلنگ پر تھا۔

ہاں اب یاد آیا ایک بات پہلے جب انھوں نے مجھے پیار سے 'اماں کا لعل' کہا تھا تو میں نے کہا تھا: 'نہیں اسد۔'

بعد میں اسد سے ہشیم کیوں بن گیا یا کہلانے لگا یہ تب میرے لیے راز تھا۔ اسد انہیں عند کی یاد دلاتا تھا یا اس لیے کہ میرا نام تو ان کے نام پر رکھا گیا تھا جب عند ہی نہیں رہے تو اسد ایک زخم کے سوا کیا رہا ہوگا۔

اماں کی رنگت گوری تھی۔ مرنے سے پہلے ان کا رنگ پورسلین وائٹ ہوگیا تھا۔ چینی مٹّی کا رنگ، اور انہیں بڑے زور کی پیاس لگی تھی۔ میرے اگر بس میں ہوتا تو انھیں گھر کی ساری منکیوں، صراحیوں اور پوری ٹنکی کا پانی پلا دیتا۔

مرنے سے ایک لمحہ پہلے، یا ایسا ہی مجھے یاد ہے، انھوں نے نظریں میری طرف کر لی تھیں۔ وہ جنھیں میں ان کے آنسو سمجھ رہا تھا ہوسکتا ہے ان کا پسینہ ہو جس کی بوندیں میں چہرے پر ابھر آئی تھیں۔ ان کا جسم پسینے میں ڈوبا ہوا تھا۔ انھوں نے میری طرف ہاتھ بڑھایا۔ مجھے اپنے کانوں کی لَویں اور جسم کے کئی حصے تمتماتے ہوئے لگے۔ میں گھبرا کر سامنے کھڑی ہوئی عورت کے ڈھیلے پجامے کے پیچھے چھپ گیا۔

دوبارہ جب میں نے انھیں ڈھیلے پجامے کے پیچھے سے جھانک کر دیکھا تو وہ ہاتھ پلنگ کی پٹی سے نیچے لٹک رہا تھا۔ دھیرے دھیرے چہرے کی کھال میں رنگت لوٹتی آ رہی تھی لیکن تھی وہ عجیب سی رنگت۔ جیسی سالوں بعد سفید چینی کے برتنوں کی ہو جاتی ہے۔ اس کے بعد ویسی رنگت میں نے بارہا دیکھی اور ہر بار خیال آیا ویسا ہی رنگ ایک دن میرے چہرے کا ہوگا۔

جب انھیں لے جانے کے لیے تیار کر دیا گیا تو کسی نے مجھ سے کہا: ''آؤ بیٹا اپنی امّی کو دکھ لو'' 'آخری بار' ایک دوسری عورت نے کہا۔ مجھے اُن دونوں کی آوازیں زہر لگیں۔

میں اُدھر جاتے ہوئے ڈر رہا تھا۔ پتہ نہیں مجھے کیا دکھایا جا رہا ہے۔ اماں کا چہرہ تو میں ہر وقت دیکھتا تھا۔ یہ نیا چہرہ کیسا تھا!

پھر میں نے خود کو اس ہجوم میں پایا جو جنازے کے چاروں طرف بن گیا تھا۔ جنازے کے دوسری طرف کھڑی ہوئی ایک اور عورت نے کہا: 'آؤ، اپنی امّی کو دیکھو گے نہیں۔'

'آخری بار دیکھ لو بیٹے اب یہ یہاں نہیں آئیں گی۔'

میرے منھ سے نکلا 'یہ میری اتی نہیں ہیں' اور کسی چیز کے چھین لیے جانے یا گنوا بیٹھنے کی طرح رو پڑا۔

مجھے عورتوں کے جسم کسی ہلکی پھلکی چیز کی طرح اُدھر بہائے لیے جا رہے تھے جدھر جنازہ رکھا تھا اور بھیڑ میں خود بخود میرے لیے راستہ بنتا جا رہا تھا۔

پھر بھی جنازے کو میں نے خون کو دیکھنے کے تجسس سے دیکھا کہ کہاں سے نکلا تھا جو بند ہی نہیں ہو رہا تھا۔ شاید یہ بھی میرے ذہن میں تھا کہ نظر آ جائے تو میں اسے تنکچر لگا کر روک دوں گا اور میرے 'اماں' پکارنے پر وہ اٹھ کھڑی ہوں گی۔

لیکن وہ خون مجھے کہیں نظر نہیں آیا۔ نہ سفید کپڑے پر جو ان کے جسم پر پھیلا دیا گیا تھا نہ جب ان کا منھ کھولا گیا تو ناک اور ہونٹوں پر مجھے نظر آیا۔

سراسیمہ ہو کر میں بغیر اماں کے چہرے کو پوری طرح دیکھے عورتوں، لڑکیوں کی بھیڑ میں گھس کر سب سے پیچھے جا کھڑا ہوا۔ اس کے بعد کسی کو مجھ میں دلچسپی نہیں رہی۔

ایکا ایکی عورتیں، بڑی لڑکیاں اندر واپس جانے لگیں۔ چھوٹی لڑکیاں اور لڑکے وہیں کھڑے رہے۔ عورتیں دروازوں اور چلمنوں کے پیچھے سے جو ہو رہا تھا اُسے دیکھ رہی تھیں۔ میں نے مردوں کو لا اللہ کہتے ہوئے اماں کے جنازے کو اٹھاتے دیکھا یعنی میری سمجھ میں اماں کو اس کھٹولے پر لے جاتے جس پر انھیں لٹایا گیا تھا۔ ذرا سی دیر میں وہ لوگ گھر سے باہر نکل گئے۔ میں رو نہیں رہا تھا۔ مجھے یقین تھا وہ واپس آ جائیں گی۔ تب میں نے اس خوشبو کو محسوس کیا جو اماں کے جسم سے آ رہی تھی، جو اس وقت میں نہیں سونگھ پایا تھا جب میں ان کے پاس کھڑا نظریں دوڑا رہا تھا کہ خون کہاں ہے، کہاں سے آ رہا تھا۔

خالی صحن میں جہاں تھوڑی دیر پہلے جنازہ رکھا تھا گلاب کی کچھ پتیاں بکھری پڑی تھیں، ابا کہیں نہیں نظر آ رہے تھے۔

عورتیں اور بڑی لڑکیاں جنھیں میں نے صبح سی پارے پڑھتے دیکھا تھا اِدھر اُدھر ٹولیوں میں بیٹھی کھسر پُسر کر رہی تھیں۔ سی پارے اسٹولوں پر رکھ دیے گئے تھے اور تسبیحوں کو عورتوں نے اپنے پاس سمیٹ کر رکھ لیا تھا۔ اتنی بہت ساری تسبیحیں میں نے پہلے کبھی نہیں دیکھی تھیں۔ کچھ بچے وقفے وقفے سے اپنی ماؤں یا بڑی بہنوں سے بھوک کا رونا رو رہے تھے اور وہ کہہ رہی تھیں 'صبر کرو مردوں کو دفن سے واپس آنے دو۔'

ایک بجے کے قریب صحن کا دروازہ کھلا اور چار مرد 'پردہ کرلو' کہتے ہوئے داخل ہوئے۔ پہلے دو کے ہاتھوں میں کپڑے میں لپٹی تندوری روٹیاں تھیں۔۔۔ یہ میں کپڑے میں سے آنے والی خوشبو سے جان گیا تھا۔ دو مرد ڈنڈا ڈولی کیے ایک بڑی دیگ اٹھائے ان کے پیچھے آئے۔ دفن سے واپس آنے والوں کا اب بھی پتہ نہیں تھا۔

ایک عورت نے ان مردوں سے چک کے پیچھے سے پوچھا: 'جنازے والے ابھی نہیں آئے؟'

اپنے بوجھ کو زمین پر رکھتے ہوئے دونوں مردوں نے ایک ساتھ کہا:

'ہمیں کیا معلوم وہ کس قبرستان گئے تھے ہم تو حاجی رفیق اللہ کے گھر سے یہ کھانا لائے ہیں۔ آتے ہی ہوں گے۔'

چھوٹے بچے رونے لگے۔

میری خالہ اماں نے کہا: 'بچوں کو کھانا کھلا دو۔'

میں ابا کے کمرے میں چلا گیا۔ مجھے بڑا عجیب سا لگ رہا تھا کہ میری امی ہمیشہ کے لیے چلی گئیں اور ان سب کی طرح پھر بھی مجھے بھوک لگ رہی ہے۔ کتنا برا لڑکا ہوں میں بھی۔ قاعدے سے تو مجھے اب ساری زندگی بھوک نہیں لگنی چاہیے۔ اور وہاں میں نے امی کی تصویر کی طرف دیکھ کر قسم کھائی "اب میں ساری زندگی نہ چائے پیوں گا بسکٹ کھاؤں گا، نہ کھانا کھاؤں گا۔" میرے دل نے باوجود اتنی دیر جھٹلانے کے مان لیا تھا اتاں ہمیشہ کے لیے جا چکی ہیں۔

یہ قسم کھاتے ہوئے مجھے یاد ہی نہیں رہا تھا کہ ابا امی سے میں نے کتنی بار سنا تھا کہ قسم کھانا بہت بری بات ہے۔ گناہ۔

میں نے دل ہی دل میں اور پھر ہونٹوں سے توبہ توبہ کہا۔ میرا خیال ہے یہ وہ لمحہ تھا جب میں بچپن کو پیچھے چھوڑ کر بڑا آدمی بن گیا۔ جسے آئندہ رونے، ضد اور غصّے سے بچنا ہوگا۔

حسن منظر

ناؤ کھویا

پانی چڑھتا آرہا ہے
پیڑ گھاس، نگر اور ٹیلے
بعد ایک کے ایک
چھپتے جارہے ہیں
پھر بھی، کھینے والا
کہہ رہا ہے
'ناؤ میں ابھی
بہت جگہ ہے، آن بیٹھو۔'
کرایہ ہے یا نہیں؟
پوچھ کون رہا ہے
بس، نا ضرورت بوجھ
کاندھوں پر سے
اتار پھینکو اور چلے آؤ۔
اوہ تم نے تو جو
تمہارا تھا یا نہیں
اُسے بھی کس کر تھام رکھا ہے
اُسے لیے لیے، ڈوبنے کے ڈر سے
سوچ رہے ہو کہاں
پناہ ملے گی۔

کہاں کہاں پھر رہے ہو
وقت تھوڑا ہے
کسی پہاڑی کی کھوج میں
پھر رہے ہو؟
پر مورکھوں آج کوئی پہاڑ
خود کو ڈوبنے سے
نہیں بچا سکے گا، اور تم
کہتے ہو اس کا رخ کرو گے!
اتنی اونچی کون ٹیکری ہے
کون پہاڑ
جس کی چوٹی تک
دھرتی سے ابلنے والے
پانی کی پہنچ نہیں ہے۔
بہت سے جن کی کایا
چند ٹکے کی تھی پر وہ
اس سے بندھے نہیں تھے،
اُسے بھی پھینک کر
کب کے ناؤ میں آ بیٹھے ہیں
لٹ جانے کی چنتا انہیں
ستا نہیں رہی ہے۔
جو درکار نہیں تم بھی
اُسے اتار پھینکو
اور گنے میرے آن بیٹھو
'ناؤ میں ابھی بہت جگہ ہے۔'
ناؤ کھویا کہہ رہا ہے۔

مکتی

ایک اخبار میں بھی
اطلاع نہیں
نہ سَنواد، سُوچنا
(کالے بورڈرز میں چھپنے والی خبر)
کچھ کہیں نہیں۔
چند گیت___ کوہلی، عمر اٹھارا ورش
نربدا۔ کوہلی، سولہ
کچھ تو سوچ کر ایک دوسرے کے
کئے گئے تھے۔
ایک دوسرے کے ہوئے تھے۔
کیا، ایک پھٹکی بُھنا باجرا
آدھی رکابی ابلی گوآر
وہ بھی ایک وقت کی،
یہی تھا ان کا اوڑھنا بچھونا،
یہی لڑکی کا دہیج؟
اتنا ہی نہیں، دو رنگین
ڈوریاں بھی تھیں
اپنائیت کے سے کھولی جانے والی
ڈوریاں، وہ بھی
ادھار کے پیسے کی!
ہر ضرورت کی دارُو اُدھار؟
دودھ (کھیر) پانی، ڈرپ (drip)

پسلیوں ہی پسلیوں والے للاؔ کی دوا
جو وہ بھی نہیں تو
مہاراج کا دیا
کالا سوتری
کسی طرح تو جیون قید کٹے۔
کِس دَھر دھر پر اُدھار
کب تک ادھار پر جیو گے!
دو رنگین جھالر لگی ڈوریاں
بس یہی کام کی نکلیں
سارے دہیج میں،
ایک نربدا کے کنٹھ کی شوبھا
دوسری چندر گپت کے گلے میں
ڈالنے کا منگل ہار۔
نہ کوئی اوبی چوڑی obituriy ہے
نہ مرتیو سنواد، سوچنا
نہ ارتھی اٹھے گی نہ
انتم سنسکار ہوں گے۔
آتم ہتھیا میں کیسے سنسکار!
جرم ہے کہاں کا نروان!
جو دوارے کھڑے ہیں۔
سوگ منانے والوں، پہلے
اُن کا جو نکلتا ہو، انہیں دے دو،
پھر رونا
نہیں تو تمہاری
نہ یہاں گلو خلاصی ہوگی

نہ وہاں جہاں کو
چند گیت اور نربدا
سدھارے۔

اب کیا ملنا

اب کیا ملنا
جب ملتے تو باتیں کرتے
کبھی سرگوشی میں
کبھی کھل کھلا کر۔
نہ دن گزرتے جانے کی
دھمکی دیتا، نہ رات
بیت جانے کی۔
وہ ملنا ایسا ہوتا
جیسے آنے والا
لاکھ آرزوؤں کا خواب
جس میں کیا کچھ نہ ہوتا۔
پھر جب ملتے جب
دن تیزی سے بھاگ رہے ہوتے
اور راتیں ان کے تعاقب میں۔
تب یاد کرنے، یاد رکھنے کو
بہت کچھ ہوتا۔
دن رات بولتے جاگتے لمحوں سے بھرے
اور جب بچھڑ جاتے

اور پھر جب ملتے تو
اُن بھاگتے لمحوں کی باتیں ہوتیں۔
لیکن اب
جب نہ ساتھ گزارا ہوا کوئی دن
ساتھ ہے
نہ ایک دوسرے کی سانس میں
بسی ہوئی سانس کی یاد
اب کیا ملنا تھوڑی دیر کا
جس میں کیا پوری زندگی کی
باتیں سما سکتی ہیں!
اور وہ بھی ایسی جن میں
نہ ایک کو دلچسپی ہے نہ
دوسرے کو
حتیٰ کہ وہ آنے والے دنوں کے
خواب بھی بِسر چکے ہیں۔
جانے کیا تھے۔

کشور ناہید

زینب کا نوحہ

بابا! آج آپ میری پھولوں سے بھری قبر پر
گر کے بے ہوش ہو گئے تھے
بابا! میں بے ہوش ہو گئی تھی
جب انھوں نے میری باریک / ننھی ننھی
انگلیوں کو مروڑا
اور میری چیخوں کو
اپنے بدبودار منہ سے
ڈھانپنا چاہا
خون میرے جسم سے
نجانے کہاں کہاں سے نکل رہا تھا
میرے منھ سے بھی فارہ پھوٹا تھا
بابا!
آپ نے بتایا تھا درختوں کو
مشین سے کاٹتے ہیں
ان کا جسم بھی مشین تھا
جس نے مجھے چیر کے رکھ دیا تھا
بابا!
وہ جہاں مجھے لے گیا تھا
وہاں وہ اکیلا نہیں تھا

میں نے سایوں کو شکل میں
کئی ٹانگیں چلتی دیکھیں تھیں

بابا!
مجھے کوڑے کے ڈھیر سے اٹھانے والوں نے
تمہیں بتایا تو ہوگا
میری نیلی نیلی آنکھیں
جو میری ماں کو بہت پسند تھیں
باہر آ چکی تھیں
میرا سب کچھ باہر آیا ہوا تھا
اٹھانے والوں نے کیسے سمیٹا ہوگا

بابا!
ابھی کچھ دن تک
موت کا میلہ دیکھنے
اپنی دوکان چمکانے
بہت لوگ آئیں گے
تم ان کی مصنوعی باتوں پر
رونا مت!
میری ایک گزارش ہے
میرا بستہ اور میری کاپی
جس میں مَیں نے اپنے ہاتھ سے لکھا
''میں زینب ہوں''
وہ سنبھال کے رکھنا
تاریخ بھی میرا حساب لینے تمہارے پاس
آئے گی۔

بابا!

مجھے فرشتوں نے بتایا ہے
دنیا بھر میں میری تصویر مشہور ہوگئی ہے
بابا میں زینب تھی
بابا زینب تو کل عالم کے لیے
بصیرت والا نام ہے
میری کلنک اس نام کو کیوں لگے۔

میرے بچوں کو بچالو

یہ صرف قصور کو ہی کیوں
درندگی کا مرکز کہاں جارہا ہے
آؤ تمہیں پاکستان کے دور دراز
علاقوں کا نقشہ دکھاؤں
شکار پور ہے کہ دالبندین
خبیث گدھوں کو بھی
نہیں چھوڑتے ہیں
گلیوں گلیوں جاؤ تو دیکھو
وہ تو مرغی کو بھی خون میں نہلا کر
ٹھنڈا سانس بھرتے ہیں
صحراؤں میں بسنے والوں نے
ہمیشہ اونٹ کا حلیہ بگاڑا ہے
چلو آؤ
ذرا مسجدوں، مندروں اور کلیاؤں میں
مصنوعی براقیت میں کالے کرتوتوں کو

چھپانے کے لیے
ہم سب کو خدا سے ڈراتے ہیں۔
وہ تو بڑا رحم کرنے والا ہے
پر یہ درندے بھی تو اسی کی
مخلوق ہیں
اس نے بے شک ہدایت کی تھی
تم لونڈیوں اور دوسری عورتوں سے
شرعی تعلق قائم کر سکتے ہو
یہ تو خدا نے کہیں حکم نہیں دیا
کہ بچے بچیوں کو مسل ڈالو۔

شہد ڈھونڈتی مکھی

تم محبت کی بے سمتی کو جانتے ہوئے بھی
اس کی جانب دوڑتی چلی جاتی ہو
محبت کئی پردوں میں لپٹی
ہر ایک کے ساتھ کوکلا چھپائی
کھیلتی رہتی ہے۔
تمھیں محبت کا کونسا بہروپ چاہیے
اطلس و کمخواب میں لپٹا
یا سڑک پہ بچے جنتی عورت کا
سنو! تم واٹس اپ پہ
کسی سے بلا معاوضہ بات کر سکتی ہو
مگر ایسا خوف دیکھنے کی بھی بڑی قیمت ہے

اور پھر بات کرنے والا
تمہارے اندر پنجے گاڑنے کے لیے
تمہیں ہراساں بھی تو کر سکتا ہے
محبت تو اب ٹشو پیپر ہو گئی ہے
کتنے ڈبے استعمال کرنے کے بعد
یہ سمجھ میں آیا ہے
کیا تم اس بد بخت زمانے میں بھی
ارسطو بننے کی جرأت کر سکتی ہو۔

بے سبب مشورہ

میرے اندر جو کلبلاہٹ ہے
وہ مجھے مزید کھوکھلا کر رہی ہے
مجھے پُراعتماد ہونے کے لیے
مزید اکسا رہی ہے
مگر اب اعتماد کس خواہش کے لیے
وہ جو تمام رشتے تھے
وہ تو بے عکس ہو گئے ہیں
وہ جو وطن سے توقعات تھیں
وہ خاک ہو گئی ہیں
زن اور زر کے عفریت
غیرت کو ادھیڑ پھینکنے کو
قبروں سے لے کر علم کے نام پر
سب خیموں کو اکھاڑ پھینک رہے ہیں

تم افلاطون بن کے آخر کرنا کیا چاہتی ہو
جانتی ہو
سڑک پہ نکلو گی
تو مثال اور نقیب کی طرح
وطن دشمن کہہ کر ماردی جاؤ گی
منافقت کی نقاب اوڑھے
چوہے کی طرح اِسے کترتی رہو
ڈوبتے سورج کی طرح
آخر زندگی گزر ہی جائے گی۔

ہڈبیتی، جگ بیتی

کبھی کبھی مجھے لگتا ہے
تم میرے وجود کیا
کھال کے اندر موجود
جس قدر میری بوٹیوں اور ہڈیوں کو
کرید سکتے ہو، کرید رہے ہو
تیس برس گزرنے کے باوجود
تم مسلسل مجھے اذیت دینے کے
وہ نامعلوم حربے استعمال کر رہے ہو
جن کو دنیا کو کیا، کبھی میں بھی
میگرین کے ذریعہ تو کبھی برے خواب کی صورت
میرے منھ میں کڑواہٹیں انڈیلتے رہتے ہو
تمہارے دونوں بیٹے بھی تم جیسے ہیں

ایک تو میری کتابیں ہی نہیں پڑھ سکتا
اور ایک نے مجھے یعنی کتاب کو
نمائش کے لیے مینٹل پیس پر
رکھا ہوا ہے۔
آنے والوں کو بتاتا ہے
یہ میری ماں ہے
اکیلی رہ کر
وہ کچھ زیادہ ہی آزاد ہو گئی ہے
وہ جب کہتا ہے ''اماں''
مجھے معلوم ہو جاتا ہے
اس نے گھر کی قسط دینی ہے
وہ پیسے نہیں مانگتا
مجھ سے کڑوے منھ کے ساتھ باتیں کرتا ہے
اُسے بوڑھی ماں سے محبت نہیں، رقم چاہیے۔
یہ کون سی انوکھی بات ہے!

شہید کان کنوں کا شکوہ

''شکوہ اللہ سے ہے
تم سے کہہ کر بھی بھلا کیا کرنا''
اے مرے ربِ لاشریک
تو نے ہمیں مٹی سے بنایا
پھر مٹی میں دفن کرنے کا وعدہ کیا تھا

تو نے غضب کے عالم میں
یہ نہیں کہا
ریاکاروں کو کوئلہ بنا دوں گا
ہم ان پڑھ تو تیری ہر قدرت سے لاعلم تھے
میں اور وہ سب کوئلے کی کان میں
ماں کے لیے سوکھی روٹی کمانے آئے تھے
میں اور وہ سب نے تو جب گھٹنوں چلنا سیکھا
اور مٹّی کھانے لگے
ہم مٹّی پہن کر ہی جوان ہوئے
کان میں مزدوری ملنے کی خبر،
ہماری زندگی کی پہلی خوشی تھی
دوسری خوشی پہلی تنخواہ ملنے کا انتظار تھا
اس خوشی میں ہم
کئی دفعہ بھوکے بھی سو جاتے تھے
اے مرے رب لاشریک
تجھ سے بس اتنا شکوہ ہے
تو ہمیں واپس مٹّی ہی بنا دیتا
تو نے ہمیں کوئلہ بنا کر
غریبوں کو کیا سبق سکھایا ہے!

یقین کرو

ساری زمینوں کی پیدل مسافت کے بعد
سارے پہاڑوں میں چھپی گپھاؤں کو ڈھونڈنے کے بعد

سارے صحراؤں کی خاک چھاننے کے بعد
زندگی کے سارے ذائقے چکھنے کے بعد
رابعہ بصری اور سیفو کی زندگی کے
تجربات دل میں اتارنے کے بعد
مایا انجلو اور سلویا پلاتھ کی
ساری شاعری پڑھنے کے بعد
زندگی کی اٹھتر منزلیں
بغیر بیساکھی گزارنے کے بعد
اپنے بچوں سے محبت کے باوجود
زندگی کی آخری تحریر لکھنے سے پہلے
مجھے یہ محسوس ہوتا ہے
مجھے ماں نہیں بننا چاہیے تھا
یہ پچھتاوا ہے کہ استخارہ!

گھر دالان

رشتوں کی راہ داری میں کون کھڑا ہے
خواہشوں کا تو سایہ نہیں ہوتا
مگر یہ تو سایہ ہے
غور کرو، یہ تو بہت سے سائے
منجمد ہیں
تم نے یہ کیوں سوچ لیا
کہ سائے میں ہمزاد کی

مہک ہوتی ہے
لمبے ہوتے سایوں میں تو
جان بھی ہوتی ہے
اسی لیے وہ غائب ہو جاتے ہیں
میرے دالان میں
نہ دھوپ نہ ہوا
مجھ سے باتیں کرنے کو
ٹھہر رہی ہے
پھر یہ منجمد سائے
نہ غائب ہوتے ہیں
نہ غائب ہوتے ہیں
میرا جی کرتا ہے
کسی سائے کو مجسم کرلوں
بات کروں
مگر پھر وہی تلخیوں بھری دوپہر
میرے آنگن ہوگی
کچھ بھی ہو، سناٹا یہ تو نہیں کہے گا
تم بنجر ہوگئی ہو۔

بے سبب مشورہ

میرے اندر جو کلبلاہٹ ہے
وہ مجھے مزید کھوکھلا کر رہی ہے
مجھے پُراعتماد ہونے کے لیے

مزید اُکسا رہی ہے
مگر اب اعتماد کس خواہش کے لیے
وہ جو تمام رشتے تھے
وہ تو بے عکس ہو گئے ہیں
وہ جو وطن سے توقعات تھیں
وہ خاک ہو گئی ہیں
زن اور زر کے عفریت
غیرت کو ادھیڑ پھینکنے کو
قبروں سے لے کر علم کے نام پر
سب خیموں کو اکھاڑ پھینک رہے ہیں
تم افلاطون بن کے آخر کرنا کیا چاہتی ہو
جانتی ہو
سڑک پر نکلو گی
تو مشال اور نقیب کی طرح
وطن دشمن کہہ کر ماردی جاؤ گی
منافقت کی نقاب اوڑھے
چوہے کی طرح اِسے کترتی رہو
ڈوبتے سورج کی طرح
آخر زندگی گزر ہی جائے گی۔

گلوبلائزیشن

میں ٹی وی براہِ راست نہیں
آئینے میں دیکھتی ہوں

میرے آئینے میں بال آیا ہوا ہے
اسی لیے کہیں کسی کی آنکھ
کٹے پھٹے ہونٹ اور کبھی کچھ بھی
نظر نہیں آتا کہ آئینہ دھندلا
میری طرح پرانا ہو گیا ہے
پھر بھی راکنگ چیئر پر بیٹھ کر
بند آنکھوں کے ذریعہ سنائی
دینے والی آوازوں کو شناخت
کرنے کی کوشش کرتی ہوں
صاف جھوٹ بولنے والی آوازوں کو
میرے کان فوراً پہچان لیتے ہیں
یہ شیطان ہیں یا سیاست دان
امریکہ کے کہ پاکستان کے ہیں
آوازوں کی غراہٹ میں
تمیز نہیں کر سکتی۔
البتہ بالکل ایسی ہی آوازیں
ہندوستان میں بھی تو سنائی دیتی ہیں
وہاں تو گیروے رنگ میں لپٹے شیطان
دیوانگی کے عالم میں گئو ماتا، گئو ماتا
چنگھاڑتے، لوگوں کی جیبیں ٹٹول رہے ہیں
کہیں کوئی گئو ماتا کی بوٹی تو چھپی ہوئی
نہیں ہے
سارے ملکوں میں مذہب بچانے کا ڈھول خوب پٹ رہا ہے!

مسعود اشعر

کیوں؟

پہلے تو وہ خوب ہنسی، پھر پریشان ہو گئی۔ ہنسی اس لیے کہ اس نے پہلی مرتبہ سنا کہ کوئی عورت خود ہی اپنے اوپر سوکن لا رہی ہے۔ اور پریشان اس لیے ہوئی کہ بڑی مشکل سے تو ایک کام کی نوکرانی ملی ہے۔ اگر وہ بھی چلی گئی تو گھر کا پھر وہی حال ہو جائے گا جو پچھلے تین مہینے میں ہو گیا تھا، جب سکینہ گھر میں اکیلی رہ گئی تھی۔

یہ بات اسے شبنم نے بتائی تھی۔ بلکہ شبنم نے شکایت کی تھی کہ سکینہ اس کے پیچھے پڑی ہے۔ کہتی ہے میرے بندے سے شادی کر لے۔ شبنم کو سکینہ ہی گاؤں سے لائی تھی کہ وہ اس کے کام میں مدد کرے گی۔ وہ سکینہ کی رشتہ دار بھی تھی۔ ''میں کیوں کروں شادی اس کے بندے سے؟'' شبنم غصے میں تھی۔ ''اگر اس نے مجھے تنگ کیا تو میں گاؤں چلی جاؤں گی۔'' شبنم کی شادی ہو گئی تھی۔ مگر شوہر اور ساس سے کچھ ان بن ہو گئی تھی اس لئے وہ اپنے ماں باپ کے گھر آ گئی تھی۔ سکینہ اسے وہیں سے لائی تھی۔ بچہ کوئی نہیں تھا۔

''تم اپنے مرد کی دوسری شادی کرانا چاہتی ہو؟'' اس نے سکینہ سے پوچھا۔

''جی، بیگم صاحب۔''

''کیوں؟'' اس کیوں کے جواب میں سکینہ کے ماتھے پر بل پڑ گئے۔ اور وہ برا سا منھ بنا کر پیر پٹختی چلی گئی۔

اب وہ حیران ہوئی۔ کیا عورت کو سمجھنا واقعی مشکل ہے؟ اس نے سوچا۔ صدیوں سے مرد یہی کہتے چلے آ رہے ہیں۔ مگر وہ خود بھی تو عورت ہے؟ کیا عورت عورت کو سمجھ سکتی ہے؟ مگر عورت کہاں کی؟ کس ماحول کی اور کس معاشرے کی؟ وہ جھنجھلا گئی۔

سکینہ کا شوہر کبھی فوج میں سپاہی رہا ہو گا۔ اب معلوم نہیں کیا کرتا ہے۔ کچھ کرتا بھی ہے یا نہیں۔ کسی کو معلوم نہیں تھا۔ وہ اس کے ساتھ رہتا ہی کہاں تھا۔ کئی کئی مہینے غائب رہتا۔ پھر اچانک

کہیں سے نمودار ہو جاتا۔ اس نے سکینہ کو چھ بچے دیے تھے۔ چار بیٹے دو بیٹیاں۔ اس نے بچے تو دیے تھے مگر انہیں پالا پوسا سکینہ نے۔ وہ ان بچوں کے ساتھ ہی اس گھر میں آئی تھی۔ وہ اس گھر میں صرف نوکرانی کی تنخواہ ہی نہیں لیتی تھی بلکہ کپڑے سی کر اور بھی کمائی کر لیتی تھی۔ سلائی کی مشین اسے اسی گھر سے مل گئی تھی۔ جب بھی گھر کے کاموں سے فارغ ہوتی کپڑے سینے بیٹھ جاتی۔ آس پاس کی کوٹھیوں والیاں اپنے کپڑے اسی سے سلواتیں کہ وہ درزیوں سے کم پیسے لیتی تھی۔ اور کام درزیوں والا ہی کرتی تھی۔ اسی کمائی سے وہ اپنے بچوں کو اچھے اسکولوں میں پڑھا رہی تھی۔ دو بڑے لڑکے صبح ہی صبح اخبا بیچتے۔ پھر اسکول جاتے۔ لڑکیاں اسکول سے آ کر اس کا ہاتھ بٹاتیں۔ چھوٹے بچے سکینہ کے ارد گرد گھومتے رہتے۔ اس نے ایک دن سکینہ سے پوچھ لیا تھا کہ تو نے اتنے بہت سے بچے کیوں پیدا ہونے دیے؟ اب تو گاؤوں میں بھی بہت سی سہولتیں موجود ہیں؟ اس سوال پر سکینہ نے برا سا منھ بنایا تھا اور خاموش ہو گئی تھی۔

اور یہ سوکن والی بات کیا ہے؟ اس کی سمجھ میں کچھ نہیں آ رہا تھا۔ اس نے اپنے میاں کو یہ قصہ سنایا تو وہ ہنس ہنس کے دوہرا ہو گیا۔ اسے تو اللہ ایسا موقع دے۔ وہ تو ہر بات میں کوئی نہ کوئی مذاق کا پہلو نکال لیتا ہے۔ ''واہ، کیا مردوں والی بات کر رہی ہے یہ تمہاری سینگ سلائی سکینہ۔ میں نہیں سمجھتا تھا کہ یہ مریل سکینہ مرد عورت بھی ہو سکتی ہے۔'' یہ رات تھی۔ اور وہ دونوں بستر پر تھے۔ اسے یہی وقت ملتا تھا اپنے میاں سے بات کرنے کا۔ میاں کو اپنے کاموں سے فرصت ہی کہاں ملتی تھی کہ آرام سے بیٹھ کر اس سے بات کرتے۔

''یہ مرد عورت کیا ہوتی ہے؟'' وہ کہنا تو کچھ اور چاہ رہی تھی مگر اس کے منھ سے یہ نکل گیا تھا۔

''دیکھو نا، یہ کام تو مردوں کا ہوتا ہے کہ وہ اپنے لیے دوسری بیوی تلاش کریں۔ یہاں تو بیوی اپنے میاں کے لیے دوسری بیوی تلاش کر رہی ہے۔'' یہ کہہ کر اس نے شرارت بھری نظروں سے اسے دیکھا۔ ''اصل میں تو یہ ہے تمہاری ویمن لب'' اس نے قہقہہ لگایا۔

''تم باز نہیں آؤ گے۔ تم ہمیشہ کھینچ کھانچ کے اسی طرف لے جاتے ہو''

''مگر، وہ اپنے شوہر کی کس سے شادی کرانا چاہتی ہے؟''

''شبنم سے۔''

''کون شبنم؟''

''وہ جو سکینہ کے ساتھ کام کرتی ہے''

اچھا۔۔۔؟'' اب میاں صاحب کی آنکھیں پھٹ گئیں ''یہ تمہاری سکینہ تو خاصی باذوق معلوم ہوتی ہے۔ کیا پسند ہے اس کی؟ اس پر تو ہماری نظر بھی ہے۔ کیا غضب کی لڑکی ہے۔ لمبا قد، چھریرا بدن، گندمی رنگ۔ اگر اسے اچھا سا لباس پہنا دیا جائے تو یہ جو تمہاری الٹی سیدھی ماڈل ادھر ادھر مٹکتی پھرتی ہیں، ان میں سے ایک بھی نہ ٹھہرے اس کے سامنے۔'' وہ بولے چلا جا رہا تھا۔ اور وہ ماتھے پر بل ڈالے اسے دیکھ رہی تھی۔

''اچھا اب مذاق بند کرو۔ اور سنجیدگی سے سوچو کہ ہمیں کیا کرنا چاہیے۔''

''ہم کیا کر سکتے ہیں؟ جو کرے گی وہ سکینہ کرے گی یا اس کا شوہر۔'' اس نے سر کے نیچے تکیہ دہرا کر لیا۔ ''ارے ہاں، اس کا شوہر کیا کہتا ہے؟''

''ہمیں کیا معلوم، وہ کیا کہتا ہے۔'' وہ بولی'' وہ یہاں ہوتا ہی کب ہے۔''

''تو پھر یہ شادی کی بات کیا ہے؟''

''سکینہ شبنم سے کہتی ہے۔ تو راضی ہو جا۔ میں اسے راضی کر لوں گی۔''

''زبردستی؟''

''ہاں زبردستی''

''یہ تمہیں کس نے بتایا؟''

''شبنم نے''

''ذرا دیکھو تو، اب نوکرانیوں کے نام بھی کتنے خوبصورت ہونے لگے ہیں؟ گاؤں میں کچھ اور نام ہوتا ہے اور شہر میں شبنم ہو جاتا ہے۔۔۔۔''

''پھر تم نے دوسری باتیں شروع کر دیں؟ میری پریشانی تو سمجھو۔ گھر میں ہر وقت چخ چخ مچی رہتی ہے۔''

وہ تو اس سے مشورہ کر رہی تھی اور وہ مذاق اڑا رہا تھا۔ اس کے دماغ پر تو ہر وقت سکینہ اور شبنم ہی سوار رہتی تھیں۔ وہ ان کی چخ چخ جو سنتی رہتی تھی۔ اور پھر یہ دوسری شادی کی بات بھی تو تھی۔

''قیامت کی نشانیوں میں سے ایک نشانی یہ بھی بتائی جاتی ہے کہ لڑکی اپنے منھ سے اپنا بر مانگے گی۔'' میاں صاحب پھر بولے۔ ''مگر اس بارے میں کوئی صراحت نہیں آئی کہ اگر بیوی اپنے شوہر کی دوسری بلکہ تیسری اور چوتھی شادی کرانے لگے تو کیا ہوگا؟''

اس نے یہ بات سنی ہی نہیں۔ اب وہ کچھ اور ہی سوچ رہی تھی۔ ''ہم نے تو سنا تھا کہ یہ گاؤں

والے بہت ہی سیدھے سادے ہوتے ہیں؟'' یہ سوال بھی اس نے اپنے آپ سے ہی کیا تھا۔

''یہ سیدھی سادی کی بھی خوب رہی'' میاں صاحب نے قہقہہ لگایا''یہ جو آپ لوگوں نے ایک متھ بنا رکھی ہے کہ گاؤں کے لوگ سیدھے سادے ہوتے ہیں، یہ سب بکواس ہے۔'' وہ خاموش ہوا۔ کچھ سوچا۔ اور پھر بولا ''تمہیں یاد ہیں وہ دو بہنیں جو یہاں کام کرتی تھیں؟ دو کنواری لڑکیاں؟ یہ تم نے ہی تو بتایا تھا۔ کیا کہا تھا چھوٹی بہن نے اپنی بڑی بہن کے بارے میں؟ یہی نا، کہ وہ بچہ گرانے گاؤں گئی ہے؟ کیا عمر ہوگی اس لڑکی کی؟''

''یہ تم کیا باتیں لے بیٹھے ہو؟'' وہ چڑ گئی۔ ''سکینہ شبنم کے پیچھے پڑی ہے۔۔ کہتی ہے، وہ اس کے شوہر سے طلاق دلوا دے گی تو میرے بندے سے شادی پر راضی ہو جا۔''

''اچھا بھئی۔ یہ تمہارا معاملہ ہے۔ تم خود ہی نبٹو اس سے'' یہ کہہ کر میاں صاحب نے کروٹ بدلی۔ اور ٹیبل لیمپ بند کر دیا۔

ہاں۔ یہ اس کا ہی معاملہ ہے۔ شبنم چلی گئی تو کیا ہوگا؟ اور یہ سکینہ اپنے شوہر کی دوسری شادی کیوں کرانا چاہتی ہے؟ اور یہ سکینہ سچی بات کیوں نہیں بتاتی؟ کیا یہ عجیب بات نہیں ہے کہ ایک عورت اپنے شوہر کی دوسری شادی کرانے پر تلی ہوئی ہے؟ خود ہی اپنے اوپر سوکن لا رہی ہے؟ اور ہاں، یہ اس کا شوہر کہاں ہے؟۔۔ اس کی نیند اچٹ گئی۔

اور ایک دن سکینہ نے بتایا کہ اس کا بندہ اسی شہر میں آ گیا ہے۔ اسے کسی سیکیورٹی ایجنسی میں کام مل گیا ہے۔ اور وہ سکینہ کے ساتھ ہی رہنا چاہتا ہے۔ وہ اپنے بندے کے لیے اس گھر میں رہنے کی اجازت نہیں مانگ رہی تھی بلکہ اسے بتانے آئی تھی۔

''یہ تو خوشی کی بات ہے۔'' اس نے کہا۔ ''چلو ہمارے گھر کی چوکیداری بھی ہو جائے گی۔'' اس نے جان بوجھ کر شبنم والی بات نہیں چھیڑی۔

سکینہ نے کچھ نہیں کہا۔ اور سامنے پڑے کپڑے تہہ کرنا شروع کر دیے۔ اس کے ماتھے پر بل تھے۔

''اکیلے رہنے کی عادت پڑ گئی ہے نا تیری'' اس نے غور سے سکینہ کے سپاٹ چہرے کو دیکھا۔

سکینہ خاموشی سے کپڑے تہہ کرتی رہی۔

سکینہ کے شوہر کی کسی بینک میں ڈیوٹی تھی۔ کبھی دن کی ڈیوٹی ہوتی تو کبھی رات کی۔ ہٹا کٹا

آدمی تھا۔ قد کاٹھ اچھا تھا۔ چھ فٹ سے تو اوپر ہی ہوگا۔ وردی اس پر خوب سجتی تھی۔ صورت شکل بھی بری نہیں تھی۔ کبھی کبھی اپنے ساتھ بندوق بھی لے آتا تھا۔ آدمی ٹھیک ٹھاک ہی لگتا تھا۔ پہلے دن جب آیا تو اسے سلام کرنے آیا۔ اسے تو اس میں کوئی خرابی نظر نہیں آئی۔ اس کا جی چاہا کہ وہ اس آدمی سے پوچھے کہ کیا تو بھی دوسری شادی کرنا چاہتا؟ معلوم تو کرے کہ اس چکر میں وہ کہاں کھڑا ہے؟ مگر اس کی ہمت نہیں ہوئی۔ سوچا، پھر اپنے میاں سے کہوں گی کہ وہ اس سے بات کریں۔۔ مگر پھر خیال آیا کہ میاں صاحب کا تو وہی جواب ہوگا جو انہوں نے پہلے دیا تھا۔ ''ہم کیوں ٹانگ اڑائیں؟'' یوں بھی میاں صاحب نوکروں سے بات کرنا اپنی شان کے خلاف سمجھتے تھے۔ کہتے تھے کہ یہ ڈیپارٹمنٹ تمہارا ہے۔ مجھے نہ گھسیٹو اس میں۔

اب اسے ایک اور کھیل مل گیا تھا۔ سکینہ کا شوہر دن کے وقت گھر میں ہوتا تو وہ یہ دیکھتی کہ شبنم اس کے سامنے آتی ہے یا نہیں؟ اور وہ دونوں آپس میں باتیں کرتے ہیں یا نہیں؟ مگر اس نے ان دونوں کو کبھی اکٹھے نہیں دیکھا۔ ان دونوں کے درمیان اسے کوئی غیر معمولی بات نظر نہیں آئی۔ صرف یہ تھا کہ شبنم جب بھی اس کے سامنے آتی تو اس کے ماتھے پر بل پڑ جاتے۔ مگر شبنم کے ماتھے کے یہ بل تو سکینہ کے سامنے بھی ہوتے تھے۔

اب اسے اپنے آپ پر ہنسی آئی۔ یہ مجھے کیا ہوا ہے؟ میں کیا چاہتی ہوں؟ کیا میں بھی چاہتی ہوں کہ سکینہ کا شوہر شبنم سے شادی کر لے؟ اگر شادی نہ کرے تو ان دونوں کے درمیان کوئی تعلق ہی قائم ہو جائے؟ ہاں، کوئی تعلق ہی بن جائے۔ یہی چاہتی ہوں نا؟ سکینہ ہڈیوں کا ڈھانچہ اور یہ چھ فٹ کا پورا ڈشکرا۔ کیا حرج ہے اگر اس کی شبنم سے شادی ہو جائے؟۔ سکینہ کو تو کسی کی ضرورت ہی نہیں ہے۔ اس نے تو اکیلے ہی اپنی زندگی بنا لی ہے۔

اسے پھر ہنسی آئی۔ دوسروں کے ایسے رشتے ملانے میں کتنا مزہ آتا ہے؟ کرید کرید کے معلوم کرتے ہیں کہ کیا ہوا؟ اب کیا ہوگا؟ اب کہاں پہنچا یہ رومانس؟ رومانس ہی تو ہوتا ہے یہ۔ ہمارے گھر کے قریب سے کوئی بارات گزرتی تھی تو ہم دوڑے دوڑے جاتے تھے اسے دیکھنے۔

اور پھر سارا رومانس ختم ہو گیا۔ شبنم کا شوہر آ گیا تھا۔ شبنم کا باپ بھی ساتھ تھا۔ وہ شبنم کو لینے آئے تھے۔ ان کا آنا اسے اچھا نہیں لگا۔ مگر ان کے آنے پر شبنم خوش لگ رہی تھی۔ شبنم نے انہیں لان میں بٹھایا۔ اور دوڑی دوڑی ان کے لئے شربت لائی۔ سکینہ ان دونوں کے سامنے نہیں آئی۔

''اچھا؟ تم شبنم کو لینے آئے ہو؟'' اس نے برآمدے میں ہی کھڑے کھڑے ان سے بات

کی۔

''جی بیگم صاب'' یہ شبنم کے باپ نے کہا۔

''شبنم کو یہیں رہنے دونا''۔ یہ اس نے شبنم کے شوہر سے کہا۔'' تم بھی شہر ہی آ جاؤ، یہاں بہت کام ہیں کرنے کو۔''

''نہیں بیگم صاب۔ وہاں میری دکان ہے۔اور میری ماں کہتی ہے اسے لے کے آؤ۔''

''گاؤں سے کوئی اور لڑکی بھیج دیں گے آپ کے لیے۔'' یہ شبنم کے باپ نے کہا۔

شبنم کے جانے کے بعد وہ سکینہ کو دیکھتی رہی کہ اب وہ کیا کرے گی۔مگر سکینہ کو تو جیسے چپ لگ گئی تھی۔ اب وہ ہر وقت گھر کے کاموں میں جتی رہتی تھی۔ کوئی بات پوچھی جاتی تو ہاں یاناں میں جواب دیتی اور منہ موڑ لیتی۔یوں بھی اب اسے اکیلے ہی دونوکروں کا کام کرنا پڑ گیا تھا۔ گھر کا کام۔ اور پھر اپنے بچوں کا کام۔اور اب تو اس کا شوہر بھی آ گیا تھا۔اس کا بھی تو کام کرنا پڑ تا ہوگا؟ وہ سکینہ کے شوہر کو بھی دیکھتی کہ وہ سکینہ سے بات کرتا ہے یا نہیں۔اور پھر پریشان ہو جاتی کہ یہ اسے کیا ہو گیا ہے۔ وہ آپس میں بات کریں نہ کریں میری بلا سے۔مگر یہ بلا تو جیسے اس پر سوار ہو گئی تھی۔وہ دیکھتی کہ سکینہ کا شوہر دن کے وقت گھر میں ہوتا ہے تو وہ بچوں کے ساتھ باتیں کرتا ہے۔ چھوٹے بچوں کے ساتھ کھیلتا ہے۔۔یا پھر مالی کے ساتھ لان میں پیڑوں اور پودوں کو پانی دلواتا ہے۔ لان کی صفائی کراتا ہے۔ بلکہ مالی کے ساتھ پودوں کی نلائی بھی کراتا ہے۔مگر اس وقت سکینہ کہیں نظر نہ آتی۔ اس نے یہ بھی دیکھا کہ رات کو جب اس کا شوہر گھر میں ہوتا ہے تو سکینہ برآمدے میں گدا ڈال کر سوتی ہے۔سرونٹس میں تو ایک کے بجائے دو کمرے ہیں۔اتنی جگہ ہے وہاں۔یہ وہاں کیوں نہیں سوتی؟ اس نے سوچا سکینہ سے بات کرے۔پھر ڈری۔ یہ میاں بیوی کا معاملہ ہے۔اگر سکینہ ایسی ویسی بات کہہ دے تو اس کی کیا عزت رہ جائے گی۔

اس رات وہ اور اس کے میاں رات گئے تک ٹی وی پر فلمیں دیکھتے رہے تھے۔ اس کے بعد اسے ایسی نیند آئی جس نیند میں آنکھ لگتے ہی خواب آنا شروع ہو جاتے ہیں۔ایک خواب، پھر دوسرا خواب۔ ہر منٹ بعد ایک نیا خواب۔پھر اس نے خواب میں بندوق چلنے کی آواز سنی۔اور کچھ شور بھی سنا۔وہ تھوڑی بے چین ہوئی۔مگر فوراً ہی کروٹ بدل کر پھر نیند میں غوطہ لگا لیا۔ایسی بندوقیں تو چلتی ہی رہتی ہیں۔اب کسی نے اس کا کندھا ہلایا۔وہ سمجھی خواب میں اسے کوئی ہلا رہا ہے۔مگر پھر کسی نے کہا'' تم نے گولی کی آواز سنی؟'' اس کے ساتھ ہی کسی نے لونگ روم کا دروازہ زور زور سے

کھٹ کھٹایا۔ میاں صاحب گھبرا کر لونگ روم کی طرف بھاگے۔ پیچھے پیچھے وہ بھی دوڑی۔

دروازہ کھلا تو سکینہ کا بڑا لڑکا کھڑا رو رہا تھا۔ ''کیا ہوا؟'' ابھی اس کے منھ سے یہ نکلا ہی تھا کہ اسے سامنے سکینہ کھڑی نظر آئی۔ دوپٹہ غائب۔ بال بکھرے ہوئے۔ چرمر کپڑے۔ مگر چہرے پر عجیب سا سکون۔ وہ اسے دیکھ کر ڈر گئی۔ میاں صاحب کے بولنے سے پہلے ہی اس کی چیخ نکل گئی۔ ''سکینہ کیا ہوا؟''

''میں نے اسے مار دیا'' سکینہ سینہ تانے کھڑی تھی۔

''مار دیا؟'' یہ اس کی ایک اور چیخ تھی۔

''کیوں؟۔۔ یہ اس نے اپنے آپ سے سوال کیا۔

مسعود اشعر

اللہ کا نام سچا۔۔۔

کیا میں اپنی پرانی یادوں سے جان چھڑانا چاہتا ہوں؟ کہتے ہیں نا کہ اگر کوئی خواب بار بار آتا رہے تو ایک بار وہ خواب کسی کو سنا دو۔ خواب آنا بند ہو جائے گا۔ اب یہ بات سچ ہے یا غلط؟ مگر کہتے یہی ہیں۔ میں اس وقت اپنے دور بلکہ بہت ہی دور ماضی کا ایک واقعہ اس لیے نہیں سنا رہا ہوں کہ مجھے اس کی یاد سے چھٹکارا مل جائے۔ بلکہ میں تو یہ جاننا چاہتا ہوں کہ اس بہت دور ماضی میں رات کے آخری پہر، فجر کی اذانوں سے ذرا پہلے یا اذانوں کے فوراً بعد میری گلی سے جو آدمی بڑی دل سوز آواز میں اللہ کا نام سچا گاتا ہوا گزرتا تھا وہ کون تھا؟ اور یہ کہ اس مناجات کے جو حصے میرے کانوں تک نہیں پہنچتے تھے، وہ کیا ہیں؟ معاف کیجیے۔ میں نے گاتا ہوا کہہ دیا۔ گاتا ہوا نہیں، پڑھتا ہوا۔ ایک خاص لحن کے ساتھ پڑھتا ہوا۔ ہم متبرک اور مقدس حمد و نعت یا مناجات کو لحن کے ساتھ گانے کو پڑھنا کہتے ہیں، گانا نہیں کہتے۔

میں گہری نیند سویا ہوا ہوں کہ اچانک میری آنکھ کھل جاتی ہے۔ ایک آواز آتی ہے:

اللہ کا نا۔۔م۔۔سچا۔۔سب جھوٹا ہے۔۔۔یہ۔۔۔

اور اس ''یہ'' کے بعد وہ آواز کہیں ڈوب جاتی ہے۔ میں پوری طرح جاگنے کی کوشش کرتا ہوں۔ تکیے پر سر جھٹکتا ہوں۔ اور اپنے دماغ پر زور دیتا ہوں کہ اس ''یہ'' کے بعد کیا کہا گیا ہے؟۔ مگر فوراً ہی پھر آواز ابھرتی ہے۔

تو کہتا میرا میرا۔۔یا۔۔ل۔۔کو۔۔۔ن۔۔تیرا۔۔

چڑیوں۔۔۔کا ہے۔۔۔بسیرا۔۔۔۔

سب جھوٹا ہے۔۔یہ۔۔۔۔

اور اس ''یہ'' کے بعد پھر وہ آواز غائب ہو جاتی ہے۔ میری نیند اڑ جاتی ہے۔ دیر تک کروٹیں بدلتا رہتا ہوں۔ اور کڑی سے کڑی ملانے کی کوشش کرتا ہوں۔ یہ پورے مصرعے کیا ہیں؟

یہ کسی ایک دن کا قصہ نہیں ہے۔ ہر رات ایسا ہی ہوتا ہے۔ ہر رات یا ہر صبح ؟ وہ رات کا آخری اور صبح کا پہلا پہر ہوتا ہے نا۔ میں پریشان ہوتا ہوں۔ میں جھنجھلا جا تا ہوں کہ یہ دونوں پورے مصرع میری سمجھ میں کیوں نہیں آتے ؟اس آدمی کی آواز آخر میں ڈوب کیوں جاتی ہے؟ میری یہ پریشانی اس وقت تک رہتی ہے جب تک وہ آدمی میری گلی سے گزر نہیں جاتا۔ پھر مجھے نیند آجاتی ہے۔میں سو جاتا ہوں۔ وہ نیند جو سولی پر بھی آجاتی ہے۔

یہ گھر کا وہ حصہ ہے جس کی دیوار گلی کی طرف ہے۔ یہ چھت ہے۔اور کھلی چھت کے ساتھ ایک دالان ہے۔اس دالان کے ایک کونے میں چھوٹا سا کمرہ ہے۔ہم اسے کمرہ نہیں کہتے کوٹھری کہتے ہیں۔ ابھی تک کمرہ ہماری زبان میں داخل نہیں ہوا ہے۔کوٹھری کی جو دیوار گلی کی جانب ہے وہ بند ہے۔اس میں کھڑکی یا روشن دان نہیں ہے۔لیکن دیوار اتنی پتلی ہے کہ باہر کی آوازیں صاف سنائی دیتی ہیں۔ یہ کوٹھری شاید سامان وامان رکھنے کے لیے بنائی گئی ہوگی۔مگر میں سردیوں میں اسی کوٹھری میں سوتا ہوں۔ اور یہ سردیاں ہیں۔

لیکن سوال یہ ہے کہ اگر اس دیوار میں کھڑکی بھی ہوتی تو کیا میں اسے کھول کر اس آدمی کو دیکھ لیتا جو اللہ کا نام سچا پڑھتا ہوا گلی سے گزرتا ہے؟اور کیا میں اس سے کہتا کہ آخر میں تم اپنی آواز اتنی آہستہ کیوں کر لیتے ہو؟ یہ تو بتادو، آخر میں تم کہتے کیا ہو؟ نہیں۔ میں اس وقت بھی ایسا نہ کرسکتا۔ مجھے وہ آواز اچھی بھی لگتی ہے۔ اور اس سے ڈر بھی لگتا ہے۔ڈر کیوں لگتا ہے؟ اس عمر میں انجانی چیزوں سے ڈر ہی لگتا ہے۔

گلی آگے جا کر بند ہو جاتی ہے۔ اس گلی میں اپنے رشتے داروں کے ہی گھر ہیں۔ایک چچا، دوسرے چچا، تیسرے چچا۔ ان تینوں میں سے ایک بھی نماز کا ایسا پابند نہیں ہے کہ صبح ہی صبح اٹھ کر فجر کی نماز پڑھنے مسجد جائے۔ ہاں، ابا میاں پنج وقتہ نمازی ہیں۔ وہ تو تہجد، اشراق اور چاشت کی نماز بھی پڑھتے ہیں۔ فجر سے پہلے اٹھ کر حلقہ بھی کرتے ہیں۔ مجھے سوتے جاگتے بہت ہی ہلکی سی حق ہو، حق ہو کی آواز آتی ہے۔ مگر میں تو یہ سوچ بھی نہیں سکتا کہ ابا میاں جیسے معزز آدمی اس طرح زور زور سے لہک لہک کر اللہ کا نام سچا پڑھتے ہوئے گلی سے گزریں گے۔ وہ تو گھر میں بھی ہم بچوں کو زور سے بات کرنے پر ڈانٹ دیتے ہیں۔ ''آہستہ بولو۔آہستہ بات کرتے ہیں۔ شاباش۔'' وہ ہم سے زیادہ بات ہی نہیں کرتے۔ وہ کسی سے بھی زیادہ بات نہیں کرتے۔بس ضرورت کی بات۔اور بس۔

ہمارے گھر سے تیسری گلی میں ایک مزار ہے۔ کس کا مزار ہے؟ کہتے ہیں یہ ان لوگوں کے پیر کا مزار ہے جو روئی دھنکنے کا کام کرتے ہیں۔ ہر سال وہاں عرس ہوتا ہے۔ قوالیاں ہوتی ہیں، بڑے بڑے قوال آتے ہیں وہاں۔ ہم بچوں کو وہاں جانے کی اجازت نہیں ہے۔ قوالی عشا کی نماز کے بعد ہوتی ہے۔ اور وہ میرے سونے کا وقت ہوتا ہے۔ مگر ایک رات میں وہاں چلا جاتا ہوں۔ وہاں ابا میاں بھی ہیں۔ میں چھپ کے پیچھے بیٹھ جاتا ہوں۔ قوالی ہو رہی ہے۔ میں ابا میاں کو دیکھتا ہوں۔ وہ سر جھکائے بیٹھے ہیں۔ پھر ایک دم انہیں کچھ ہوتا ہے۔ وہ جھرجھری سی لیتے ہیں۔ اور ہلکی سی سوں کی آواز کے ساتھ اپنی دونوں رانوں پر زور سے ہاتھ مارتے ہیں۔ اب ان کا سر اور بھی جھک گیا ہے۔ پھر محفل میں ایک آدمی کھڑا ہوتا ہے اور جھومنے لگتا ہے۔ اب سب کھڑے ہو جاتے ہیں۔ قوال بھی کھڑے ہو جاتے ہیں۔ ابا میاں بھی کھڑے ہو جاتے ہیں۔ مگر وہ جھوم نہیں رہے ہیں۔ میں وہاں سے بھاگ آتا ہوں۔

فجر کے وقت پھر وہی آواز آتی ہے۔ اور پھر میں سوتے جاگتے سمجھنے کی کوشش کرتا ہوں کہ وہ آدمی آخر میں کیا کہتا ہے۔ اور پھر وہ آدمی اونچی نیچی آواز میں پڑھتا ہوا گلی سے نکل جاتا ہے۔ میں سو جاتا ہوں۔

صبح کو اماں بتاتی ہیں کہ رات قوالی میں جعفر میاں پر فالج گرا۔ قوالی ختم ہو گئی۔ تمہارے ابا میاں، جعفر میاں کو اٹھا کر ان کے گھر لے گئے۔ اسی رات جعفر میاں مر گئے۔ جعفر میاں ہمارے گھر کے پیچھے رہتے تھے۔ تیسرے پہر ان کا جنازہ اٹھنے لگتا ہے تو میں بھی وہاں پہنچ جاتا ہوں۔ لوگ جنازہ اٹھا رہے ہیں، اور میں جعفر میاں کی بوڑھی بہن کو دیکھ رہا ہوں۔ وہ اپنے سر اور سینے پر زور زور سے ہاتھ مار رہی ہیں اور کہہ رہی ہیں۔ ”تو مجھے چھوڑ کر کیوں چلا گیا۔ میں کہاں جاؤں۔ میرے تو اتنے پورکھ بھی نہیں ہیں کہ میں۔۔۔“ اس کے بعد وہ کیا کہتی ہیں؟ میں وہ نہیں سنتا۔ میں نے تو ”پورکھ“ پہلی مرتبہ سنا ہے۔ میرے لیے ایک اور پریشانی۔ میں حیران ہوتا ہوں۔ یہ پورکھ کیا ہوتا ہے؟ اپنے گھر میں تو ہم نے یہ کبھی نہیں سنا۔ کیا میرے پورکھ ہیں؟۔ جنازہ اٹھ رہا ہے۔۔ ابا میاں خاموش کھڑے ہیں۔

میں اماں سے پوچھتا ہوں ”کیا ابا میاں صبح کو زور زور سے کچھ پڑھتے ہوئے فجر کی نماز کو جاتے ہیں؟“ میں اپنا شک دور کرنا چاہتا ہوں۔

”اے ہے بچے، دیوانہ ہوا ہے“۔ اماں حیرت اور غصے سے مجھے دیکھتی ہیں ”۔ تو اپنے باپ

کونہیں جانتا؟ وہ گلی میں گانا گاتے ہوئے نماز پڑھنے جائیں گے؟"

اور میں چپ ہو جاتا ہوں۔

اب میں اپنے اتنے دور ماضی کی یاد میں آپ کو شریک کر رہا ہوں۔ میں یہ نہیں جاننا چاہتا کہ وہ آدمی کون تھا؟ ہوگا کوئی۔ یہ میری اپنی پریشانی ہے۔ میں نے اس آدمی کے بارے میں آپ سے غلط سوال کیا ہے۔ اب اس آدمی سے مجھے کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ میں تو صرف یہ جاننا چاہتا ہوں کہ جہاں جہاں اس آدمی کی آواز آہستہ ہو جاتی تھی وہاں وہ کیا کہتا تھا؟۔ میری اتنی زندگی ان ادھورے مصرعوں کے ساتھ ہی گزر گئی ہے۔ تو کیا میں ان ادھورے مصرعوں کے ساتھ ہی باقی زندگی بھی گزارتا رہوں گا؟

فہمیدہ ریاض

بیماری کی تحریریں

فہمیدہ ریاض کو ۲۰۱۵ء میں 'آٹو امیون' (Auto Immuene) کی بیماری لاحق ہوئی جو وقت کے ساتھ بڑھتی گئی۔ ۲۰۱۲ء میں انھوں نے یہ تحریریں لکھنا شروع کیں جب وہ دفتر نہ جا سکیں اور گھر پر رہنے پر مجبور ہو گئیں۔

دوستوئیفسکی جرم و سزا

جولائی ۲۰۱۷ء

شاید کوئی پچھلا جنم تھا جب میں نے 'جرم و سزا' ناول پڑھا تھا۔ اتنا عرصہ گزر گیا لیکن مجھے اس کی کہانی یاد تھی۔ ایک نوجوان لڑکا، جو تقریباً بچہ ہی ہے، میرے خیال میں وہ سترہ برس کا تھا۔ ناول دوبارہ پڑھی تو تیئس برس کا نکلا، پھر بھی بہت کم سن تھا۔

مجھے یاد تھا کہ وہ چیزیں گروی رکھنے والی دو عورتوں کو قتل کر دیتا ہے اور پھر بہت مضطرب رہتا ہے۔ اسے تب تک چین نہیں آتا جب تک وہ اعترافِ جرم نہیں کر لیتا۔ بس کہانی کا یہ مبہم سا خاکہ مجھے یاد تھا۔ لیکن اس وقت میں نے اسے انسانی نفسیات کا ایک مطالعہ نہیں سمجھا تھا۔ میرا خیال تھا کہ یہ ناول انسانی ضمیر کی پرجوش آواز کے بارے میں ہے۔ علاوہ ازیں میں نے اس ناول میں رچی بسی عیسائیت پر بھی دھیان نہیں دیا تھا۔ حالانکہ میں نے خود دوستوئیفسکی کی حیرت ناک اور پُردرد زندگی کے بارے میں پڑھا تھا اور اس پر بہت تعجب اور دکھ محسوس کیا تھا: اُف! کس طرح کے حالات سے گزرا تھا وہ! اس کو دی ہوئی سزائے موت، اس کو پھانسی کے پھندے تک لے جایا جانا، عین اس وقت زارِ روس کا معافی نامہ لیے ایک پیغام بر کا پہنچنا، اس طرح دوستوئیفسکی کا زندہ رہ

جانا۔ یہ سب کچھ تو خود کسی انہونی کہانی سے بڑھ کر تھا۔ پھر بھی ناتجربہ کاری کے باعث میں نے دھیان نہیں دیا تھا کہ ان حالات نے دوستوئیفسکی پر کیا کیا اثر نہ ڈالے ہوں گے۔ میں خود اس وقت اٹھارہ انیس برس کی تھی۔ دوسرے یہ کہ میں نے دوستوئیفسکی کو مغربی دنیا کا سب سے بڑا ادیب نہیں سمجھا تھا۔ یہ میں جانتی ہی نہیں تھی۔ ان دنوں میں کئی دوسری کتابیں بھی پڑھ رہی تھی۔ یوں سمجھیں کہ ادب سے میرے تعارف کا آغاز ہو چکا تھا اور جاری تھا (شاید آج بھی جاری ہو) تو دوستوئیفسکی کے ساتھ تو جسے اللہ رکھے اسے کون چکھے والا معاملہ تھا۔

اس ناول کے بنیادی کردار کا نام 'راسکلی نوکوف' بھی مجھے یاد نہیں تھا۔

'جرم وسزا' کے کردار

اس کہانی کو دوستوئیفسکی نے متعدد کرداروں کے ذریعے آگے بڑھایا ہے جن کی اپنی کہانیاں ہیں۔ یہ سب مل کر اور انفرادی طور پر 'جرم وسزا' کو مغربی دنیا کی اور دوستوئیفسکی کی ایک شاندار ناول بناتے ہیں۔

ان کرداروں کے ذریعے دوستوئیفسکی اس وقت کے روس اور یورپ کی تصویر کشی کرتے جاتے ہیں___ یہ ہیں 'جرم وسزا' کے کردار:

۱۔ راسکلینوکوف: ایک معمولی اسکول ٹیچر کا یتیم بیٹا ہے۔ وہ ۲۳ برس کا نوجوان ہے۔ ماں اور اس کی بہن نے اپنا پیٹ کاٹ کر اسے ماسکو میں تعلیم دلائی ہے اور اس نے یونیورسٹی میں داخلہ لے لیا ہے۔ وہ اپنی ماں اور بہن سے بہت محبت کرتا ہے لیکن لکھنے پڑھنے کے بدلے وہ سوچتا رہتا ہے کہ بعض انسان دوسروں سے مختلف ہوتے ہیں، ان پر کوئی اخلاقی یا سماجی قانون لاگو نہیں ہوتا اور ہزاروں انسانوں کو قتل کرنے کے بعد بھی لوگ ان کو برا نہیں سمجھتے بلکہ ان کی پرستش کرنے لگتے ہیں اور ان کے بت بنا کر شہروں کے چوراہوں پر لگا دیتے ہیں۔ میں اپنے لیے اور اپنی ماں اور بہن کے لیے زندگی کی آسائش اس وقت کیوں حاصل نہیں کر سکتا؟

راسکلیوکوف کے نام کا روسی زبان میں مطلب ہے "عقل، دانش"۔ روسی زبان میں یہ لفظ Rassodock ہے۔ اس کو روس کے پڑھے لکھے طبقے میں اس زمانے میں فرقہ (Sect) کہا جاتا تھا اور لفظ Sectarian کا روسی زبان کا متبادل پڑھے لکھے نوجوانوں میں بہت استعمال ہوتا تھا۔

۲۔ مارملیدوف: یہ ایک جبری رٹائر کیے جانے والے خاصے پڑھے لکھے آدمی ہیں۔ یہ بالکل قلاش

ہیں کیونکہ نہایت عادی شرابی ہیں۔ بیوی بچوں کو بھوکا مار کر اور گھر کی چیزیں اور بیوی بچوں کے کپڑے تک بیچ کر رات دن شراب میں غرق رہتے ہیں۔ ان کا نام Jam ہے۔ (جسے توس میں لگا کر کھاتے ہیں) جس کو مارمیلڈ (Marmelad) بھی کہتے ہیں۔

۳۔ کیٹرینا ایفانوفنا Katrina Ivanovna : یہ مارملیڈوف کی بیوی ہیں۔ یہ خود کو بہت اعلیٰ خاندان کا ظاہر کرتی ہیں اور مارملیڈوف کو اکثر اس کا طعنہ دیتی رہتی ہیں۔ پہلے کسی شوہر سے ان کی دو بچیاں ہیں۔

۴۔ سونیاSonya: یہ راسکلیونوکوف کی محبوبہ ہے۔ یہ مارملیڈوف کی پہلی بیوی کی بیٹی ہے۔ سونیا اس خاندان کو پالنے پوسنے کے لیے پیشہ کرتی ہے تاکہ انہیں کھانا اور کبھی کبھی جوتے اور کپڑے نصیب ہوسکیں۔ لیکن طوائف کا پیشہ اس کی نیکی اور سچائی نہیں چھین سکتا۔ یہ ناول کی ہیروئن بھی ہے اور ایک حد تک ہیرو بھی۔ کم از کم دوستوئیفسکی کی تو یہی ہیرو ہے۔

۵۔ سودری گیلوفSvidrigaylov: یہ ناول کے وِلن Villan ہیں اور روسی زمین دار ہیں۔

۶۔ دونیاDunya: راسکلیونوکوف کی بہن۔۔ اپنے پیارے بھائی راسکلیونوکوف کا خرچ اٹھانے کے لیے یہ سودری گیلوف کے گھر گورنیس کا کام کرتی ہے اور راسکلی نوکوف کو پیسے بھیجتی ہے۔ سودری گیلوف اس کی عصمت دری کے منصوبے بناتا ہے تو دونیا اس کی ملازمت چھوڑ کر سینٹ پیٹرز برگ آجاتی ہے (اس دور میں دوستوئیفسکی نے روس کا دارالخلافہ ماسکو نہیں سینٹ پیٹرز برگ دکھایا ہے۔)

۷۔ ایلینا ایفانوفنا Alina Ifanona: یہ وہ عورت ہے جس کو راسکلیونوکوف قتل کرتا ہے۔ یہی عورت کتاب کا موضوع ہے، وہ سماجی جرم یا مذہبی گناہ جس کو کرنے پر ہر آدمی قادر ہے اور کرتا بھی ہے اگر اس کسی کو پتہ نہ چلے۔

یہ قیمتی چیزیں گروی رکھ کر سود پر پیسے دیتی ہے۔ اسے یہودی دکھایا گیا ہے۔ اس زمانے میں یئس غیر یہودیوں کے درمیان چارے دربدر مارے پھرنے والے یروشلم بدر کیے جانے والے یہودیوں کو حقیر اور قابل نفرت سمجھا جاتا تھا۔ سارا یورپ ظاہر ہے کہ صرف چند ایک یہودی یہ کاروبار کرتے تھے۔ دوسرے تمام یہودی کوئی ٹیچر تھا، کوئی طبیب اور کوئی دوکاندار، مگر آنکھ میں سودخور یہودی ہی آتے تھے۔ عیسائی تھا اور یہودیوں پر حضرت عیسیٰؑ کو سولی پر چڑھوانے کا الزام علیحدہ تھا جسے معاف کرنا کسی کے لیے ممکن نہیں تھا۔ یہ سودخور تھے۔

۸۔ نستاسیہ Nastasya: راسکلیو نوکوف کی مالکہ مکان کی ملازمہ ہے اور ایک خوش باش عورت ہے۔ یہ راسکلیو نوکوف سے محبت کا سلوک کرتی ہے۔ اس کے لیے اپنی چائے اور کھانا بچا کر رکھتی ہے اور اسے کھلاتی پلاتی ہے کیونکہ وہ جانتی ہے کہ یہ لڑکا تو بالکل قلاش ہے۔

۹۔ اِل یا پیٹرووچ Ilya Petrovich: پیٹرز برگ کی پولیس کا افسر ہے۔ اسے یقین ہے کہ یہودن کا خون راسکلیو نوکوف نے ہی کیا ہے۔ وہ اس سے اعتراف جرم کروانا چاہتا ہے اور اسے گرفتار کروانا چاہتا ہے۔ پیٹرووچ کے تین نائب بھی ہیں جو اس کی مدد کرتے رہتے ہیں۔ ال یا پیٹرووچ روسی پولیس کا جاسوس ہے۔ اور بھی متعدد کردار ہیں جن کی اپنی کہانیاں ہیں اور جو اس کہانی کو اور جو کچھ دوستوئیفسکی کہنا چاہتا ہے اسے آگے بڑھاتے ہیں۔ لیکن یہ نو کردار جو اوپر دیئے گئے ہیں، یہی کہانی کے بنیادی کردار ہیں۔

روتی رہی یہ کتاب پڑھتے ہوئے میں، بچارا راسکلیو نوکوف کس کرب سے گزرا۔ اتنی عظیم کتاب پڑھ کر روئی بھی ناں؟ یہ کیسے ہوسکتا ہے۔ یہی تو خراج ہے دوستوئیفسکی کی قلم کی طاقت کا۔

دوستوئیفسکی نے راسکلیو نوکوف کو اس قدر محبت کے قابل بنایا ہے۔ اسے دیکھ کر آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں۔ آپ اس کو گلے لگا کر پیار کرنا چاہتے ہیں۔ وہ دل سے خواہش کرتا ہے کہ نیکی کو بدی پر فتح ہوسکے۔

تیئس سالہ راسکلیو نوکوف، دراصل ایک سیدھا سادا لڑکا ہے۔ کچھ فلسفیانہ دماغ رکھتا ہے۔ وہ نیکی اور بدی پر غور کرتا رہتا ہے اور اس کا خیال ہے کہ دراصل بدی ہی انسان کی فطرت ہے۔ نیکی اس نے یوں ہی بنا رکھتی ہے۔ وہ چند لوگ جو دوسروں سے اعلیٰ اور برتر ہیں، اپنے فائدے کے لیے کوئی ایسا کام کرسکتے ہیں جو سماج کی نظروں میں جرم یا گناہ ہے۔ اس لیے یہی سوچ کر وہ گروی رکھنے والی یہودی عورت کو اور پھر اس کی بہن کو مجبوراً قتل کرتا ہے کیونکہ بہن نے اسے یہ قتل کرتے ہوئے دیکھ لیا تھا اور اس کے خلاف گواہ بن سکتی تھی۔

سب سے پہلے وہ سونیا کو بتاتا ہے۔۔۔ ایک طوائف جو اس کی محبوبہ ہے۔

میرا دل درد سے ٹوٹ سا گیا جب میں نے پڑھا کہ سونیا کو طوائفوں کا لائسنس لینا پڑا تھا تاکہ سڑک پر پولیس والوں کو دکھا سکے۔ ہر طوائف کو حکم تھا کہ اپنے پاس یہ لائسنس رکھے اور مانگنے پر دکھائے۔ ان کو اپنے جسم اور اعضائے تناسل کو بالکل صاف ستھرا اور صحت مند بھی رکھنا ہوتا تھا۔

اس کا سرٹیفکیٹ ڈاکٹر دیتے تھے۔ کیونکہ اس کا مقصد تھا کہ طوائفیں عام شہریوں میں جنسی بیماریاں نہ پھیلائیں اس لیے ڈاکٹروں کو سرکار فیس دیتی تھی۔

کیا پتہ دنیا کے ہر ملک میں اب بھی یوں ہی ہوتا ہو۔ میں نے تو کبھی اس بارے میں سوچا تک نہیں۔ افسوس میں کتنا کم جانتی ہوں۔

دوستوئیفسکی نے اپنے ناولوں میں نیکی اور بدی اور جرم اور سزا کے ٹکراؤ میں پورے سماج، اس کی تاریخ اور فرد کی نفسیات کے اتار چڑھاؤ کے ایک ایک ذرے کو سمیٹ لیا ہے۔ قاری دم بخود رہ جاتا ہے اور تیز دھڑکتے ہوئے دل سے آنکھیں پھاڑ کر پڑھتا رہتا ہے۔ ایک تو لامتناہی رنگا رنگی، اوپر سے سفاک حقیقت نگاری...... اس کی تحریر کو قاری کے اندر تک اتارتے جاتے ہیں۔

عیسائی دوستوئیفسکی

تو بھئی اتنا عظیم دماغ اس قدر عالم و فاضل دوستوئیفسکی، لیکن مذہبی تھے۔ ساتھ ساتھ شدید روسی بھی تھے۔ عیسائیت میں پیدا ہوئے تو عیسائی تھے۔ تمام عیسائی فرقوں میں، خود اپنے فرقے Russian Orthodox Church کو ترجیح دیتے تھے۔ یہ بات قابلِ توجہ ہے کہ ۱۸۶۶ء میں جب کہ یہ کتاب لکھی گئی نسل پرستی کو برا نہیں سمجھا جاتا تھا۔ 'جرم و سزا' اور دوستوئیفسکی کے دوسرے ناولوں سے معلوم ہوتا ہے کہ انیسویں صدی تک یورپ اور روس بھی (جو تقریباً یورپ تھا) کسی قدر ترقی یافتہ ہو چکے تھے۔

انیسویں صدی کا یہ یورپ، ایک تسلسل تھا اٹھارویں صدی کے یورپ کا۔ یہاں مختلف آبادیاں رہتی تھیں۔ ان میں عیسائیوں کے متعدد فرقے بھی تھے اور یہ یہودی بھی تھے۔ علاوہ ازیں یہاں کے آدی واسی بھی دور دراز کے علاقوں میں رہتے تھے۔۔۔

یہودی روس میں اتنی بڑی تعداد میں کیسے پہنچ گئے؟ اس زمانے کے ادب سے ظاہر ہوتا ہے کہ یورپی اور روسی یہودیوں سے اجنبیت محسوس کرتے تھے۔ ان کا ایک طبقہ بہت متمول تھا اور سود پر قرض دینے کا کاروبار کرتا تھا۔ اسی لیے مقامی لوگوں کا ان کے بغیر بھی گزارا نہ تھا۔ سرحال ان پر حضرت عیسیٰؑ کو سولی پر چڑھانے کا الزام تھا جیسے یورپ اور روس کی عیسائی آبادی کے لیے معاف کرنا ممکن نہ تھا۔

لیکن دوستوئیفسکی یہودی مخالف نہیں تھا۔ جیسا کہ اب بعض دانشوروں نے سوال اٹھایا ہے۔ یہ تو سچ ہے کہ اس کی تحریروں میں کئی جگہ یہودیوں کا ذکر حقارت سے آتا ہے، لیکن یہ کرداروں کے

ڈائیلاگ ہیں اور دوسرے دوستویفسکی کا موضوع تو انسان ہے، عیسائی یا یہودی نہیں۔

۱۸۶۶ء میں لکھی ہوئی اس ناول سے اس وقت کے یورپی نظام کے بارے میں اور بھی بہت کچھ معلوم ہوتا ہے۔ اس وقت یورپ کی تقریباً تمام آبادی نے عیسائیت قبول کر لی تھی اور تقریباً ماڈرن حکومتی نظام چلا رہے تھے۔ راسکلیونوکوف کو سزا اس یہودی عورت کو قتل کرنے پر اسی طرح ملتی ہے جیسی کہ کسی عیسائی کو قتل کرنے پر ملتی۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ زارو کے دور میں عدالتوں میں یہودیوں کے خلاف قوانین نہیں تھے۔ پرانے عہد نامے میں جو یہودیوں کے قوانین دیئے گئے ہیں۔ ان کے مطابق غیر یہودی کو مارنے پیٹنے یا قتل کرنے کی کوئی سزا ہی نہیں ہے، یا یہودیوں کے مقابلے میں زیادتی کرنے کی سزا سے بہت کم ہے۔ یہ مثبت اثر تو عیسائیت نے ڈالا ہے۔ یہ ماننا پڑے گا۔ عیسائیت نے انسانی تہذیب وتمدن کو تاریخی لحاظ سے قدم قدم اگے بڑھایا ہے۔ بہرحال مغرب میں اس کا آغاز تو یہودیوں نے ہی کیا تھا۔ اس وقت اپنا قبیلہ، اپنا کفو بہت اہم اور تسلیم شدہ تاریخی حقیقت تھے۔ اپنے یہودی سماج میں یہودیوں نے بہت اعلیٰ اصول پیش کیے۔ ''مزدور کا پسینہ خشک ہونے سے پہلے اس کی اجرت دینا۔'' یہودیوں کا ہی مقولہ ہے۔

اب دیکھئے گا کہ اس پورے دور میں کسانوں اور مزدوروں کی تحریکیں بھی یورپ اور روس میں خوب پھیل رہی تھیں۔ اور نمودار ہوتے ہیں ایک دلربا انسان ولادیمیر لینن۔ (ولادیمیر روس کے ایک مقبول زار کا نام تھا۔ یہ نام اب بھی روس میں مقبول ہے۔ دیکھئے گا کہ موجودہ صدر کا ہی نام ولادیمیر پیوٹن ہے)۔ روس کے یہ زار ولادیمیر حضرت عیسیٰؑ کی تعلیمات کو پورے ملک میں رائج کرنا چاہتے تھے۔ ان میں بہت سی خوبیاں تھیں لیکن عیسائی اصول نافذ کرنے میں بہت سختی سے کام لیتے تھے۔ حضرت عیسیٰؑ کی تعلیمات، رحم و کرم، انتقام کی جگہ معاف کر دینا تو رحم و کرم تو ختم ہوگیا صرف سختی باقی رہ گئی۔ ہا ہا ہا ہا۔۔ اس کی پہلی بڑی مثال ہمیں اسپین میں نظر آتی ہے۔ وہ بھی حضرت عیسیٰ کا رحم و کرم نافذ کرنا چاہتے تھے لیکن اپنی سختی سے کہ ان کا اذیت پہنچانے کا دور Inquisition اپنی سفاکی کے لیے آج بھی بدنام ہے۔

ہاہاہاہا۔۔ دیکھئے گا کہ آدمی کرنا کچھ چاہتا ہے اور اس کے بالکل الٹ کرتا ہے۔

تو عیسائیت کو نافذ کرنے کے اس دور میں روسی پادریوں نے اقتدار پر تقریباً قبضہ ہی کر لیا تھا۔ ان پادریوں میں راسپوٹین بہت مشہور ہیں جنھوں نے زارینہ کو اپنے قبضے میں کر لیا تھا۔ وہ عجیب و غریب سیکو ویل حرکات اور غیر مرئی طاقتوں کے لیے مشہور ہیں۔

بہرحال اب بعض تحقیق نگاروں کا کہنا ہے کہ وہ دراصل اتنا برا نہیں تھا جس قدر کہ پروپیگنڈا کر دیا گیا ہے۔ اس نے فرانس اور روس کی جنگ ختم کروانے کی بھی کوشش کی تھی جبکہ نپولین بونا پارٹ روس پر حملہ کر رہا تھا۔ یہیں سے نپولین بونا پارٹ ہمارے پیارے نوجوان ہیرو راسکلنیوکوف کے ذہن میں داخل ہوتا ہے۔

عیسائیت وغیرہ اپنی جگہ، وہ تو دوستوئیفسکی صاحب کا جنون تھا، لیکن ''جرم و سزا'' کی یہ بات سب سے پیاری لگی کہ راسکلنیوکوف کی شخصیت میں، اس کے جسم اور روح یا نفسیات کا تعلق وہ بیماری اور صحت یابی کے ذریعے دکھاتا ہے۔ جب راسکلنیوکوف اپنے اس موقف کو آگے بڑھاتا ہے کہ ہر آدمی بنیادی طور پر بد ہے، کوئی بھی جرم، کوئی بھی گناہ کرتا ہے اگر کسی کو پتہ نہ چلے، تو وہ فوراً بیمار پڑ جاتا ہے، جبکہ جس وقت اس کا یہ شبہ کہ انسان بنیادی طور پر نیک ہے اس کے دل میں اپنے موقف کے لیے طرح طرح کے شکوک و شبہات پیدا کرتے ہیں۔ تو وہ صحت یاب ہونے لگتا ہے۔

نفسیات کا جسم سے تعلق سب جانتے ہیں۔ مولانا رومؒ نے اس پر مثنوی میں بہت کچھ لکھا ہے۔ مثلاً یہ کہ چوری کرنے پر آخر آپ کو قبض کیوں ہو جاتا ہے۔ سردرد، کسی زخم کا ہرا ہو جانا یا مندمل ہو جانا، ان سب پر ہمارے دلی جذبات، خوشی، غم، غصہ، سب کا اثر پڑتا ہے یہ تو ہم سب کا روزمرہ کا تجربہ ہے لیکن اس پر ہم سوچتے نہیں۔

'تن بہ جاں و جاں بہ تن دور نیست
لک در خلق ایں دستور نست'

رومیؒ

اسی طرح خارج کا اثر باطن پر پڑتا رہتا ہے۔ ساون کی گھٹا چھائے تو ہم کتنے خوش ہو جاتے ہیں۔

لیکن یہ یک طرفہ تعلق ہے۔ کسی بات پر خوشی ہونے سے بدترین گرمی ہمیں خوشگوار نہیں لگنے لگتی ــــ ہاں کچھ حد تک قابلِ برداشت ضرور ہو جاتی ہے۔ خوش ہو جانے پر سر کا درد وغیرہ ضرور ختم ہو جاتا ہے۔ سب کچھ کس طرح آپس میں گندھا ہوا ہے! اور ان کے درمیان انسان اپنے جسم، اپنے خیال و فکر، اپنے جذبات، اپنے ارادوں کے ساتھ رواں دواں ہے۔ سبحان اللہ!

راسکلنیوکوف اپنی محبوبہ سونیا کو بتاتا ہے کہ اس نے دو عورتوں کا قتل کیا ہے۔ سونیا جس کو طوائف ہونے کے باوجود ناول میں ایک سچا عیسائی دکھایا گیا ہے، اس سے کہتی ہے کہ وہ بھرے بازار

میں سب لوگوں کے سامنے اعتراف کرے کہ یہ قتل اس نے کیے ہیں۔ راسکلیو نوکوف ایسا کرتا بھی ہے۔ وہ بازار میں جا کر سجدے میں گر پڑتا ہے۔ آخر بازار میں، عوام کے سامنے اس کے لیے اعترافِ جرم کیوں ضروری ہے؟ میں جو یہ سوچ رہی تھی کہ دراصل عوام کو ہی خدا، یا خدا کی وہ قوت سمجھا گیا ہے (انجانے میں) جو آدمی کے اندر موجود ہے، شاید درست ہی ہو۔ ہمارے شاعر نے بھی کہا ہے۔

زبانِ خلق کو نقارۂ خدا سمجھو
بجا کہے جسے عالم اسے بجا سمجھو

یعنی کہ خدا صرف فرد میں نہیں، اجتماع میں، یا سماج میں بھی ہے۔ او یو پی کے شائع کردہ اس ناول میں جو بہت بہترین دیباچہ ہے اس میں بھی اس بات کا ذکر ملتا ہے۔ حالانکہ صرف ایک لائن میں ہے، مگر یہ زوردار لائن ہے۔ بس ایک جگہ اتنا لکھا ہے۔

''سماج کے اصولوں سے سمجھوتہ کر لینا بہتر ہے۔''

جبکہ بقیہ دیباچہ روحانی کش مکش اور مسائل کے بارے میں ہے۔ یعنی جس روح کو الوہی سمجھ رہے ہیں وہ تو بھائی اس سماج نے تشکیل دی ہے۔ مگر 'روح' تو خدا کا مظہر ہے، تو پھر یہ عظیم خدا بھی سوسائٹی نے خود ہی بنا رکھا ہے۔ منطقی لحاظ سے تو یہ ہی ثابت ہوا۔ لیکن دوستویفسکی آپ کو بار بار بتاتا ہے کہ آدمی میں منطق کے علاوہ کچھ اور بھی ہے۔ اصل بات بہرحال خدا کا ہونا یا نہ ہونا نہیں، جرم اور گناہ ہے جسے انسان ایک دوسرے کے خلاف کرتے ہیں۔ اسی طرح سماج اور فرد (یا افراد) کا نیکی کو خود تشکیل کرنا دوستویفسکی کی نظر میں نیکی اور خدا کے بیکار ہونے کی نہیں بلکہ خود انسان کی عظمت کا ثبوت نظر آنے لگتا ہے۔ (جب کہ انسان اس قدر گھٹیا، سفاک اور واہیات بھی ہے۔) میں نے بھی اپنی نظم ''تم کبیر'' میں لکھا تھا۔

اے مکمل تیرگی سے بننے والی روشنی
نور تیرا اس کثافت سے چھنا؟

جانے کیا لکھ رہی تھی۔ بس جو دماغ میں آ رہا تھا وہ لکھتی جا رہی تھی۔ وہ میری زندگی کے ایسے ہی لمحات تھے جو بار بار نہیں آتے۔

جرم وسزا میں، اعتراف کے بارے میں دوستویفسکی بار بار آپ کو یہ بھی بتانا چاہتا ہے کہ اعتراف، حقیقت کا زبان پر لے آنا ہے جس کا یہ مطلب ضروری نہیں کہ آپ اس پر دکھی یا شرمندہ بھی ہوں۔ یہ یقینی طور پر ندامت کا اظہار نہیں۔

میں نے گوگل پر جو مضامین پڑھے ان میں یہ بھی تھا کہ دوستوئیفسکی کی نظر روس کی اقتصادی تبدیلی پر بھی تھی۔ علاوہ ازیں وہ انسان میں خود اذیتی masochism اور دوسروں کو اذیت پہنچانے کے رجحان کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے (Sadisan) کہ آدمی فطرتاً اسی طرح کا بنا ہوا ہے۔

اسی دور سے اب تک علمِ نفسیات نے بہت ترقی کر لی ہے لیکن ان میں زیادہ تر روحانیت سے دور ہوتے چلے گئے ہیں۔ صرف ایرک فرام کی طرح کوئی کوئی ماہرِ نفسیات ایسا ہے جس نے روحانیت کو شجرِ ممنوعہ نہیں سمجھتا ہے۔ ایرک فرام ایک مارکسی ماہرِ نفسیات تھے۔ مدت پہلے میں نے ان کی کتاب Fear of Freedom کا اردو میں ''ادھورا آدمی'' کے نام سے ترجمہ کیا تھا۔

روس اور اس سے ملحق علاقے کئی صدیوں سے نہایت ترقی یافتہ رہے ہیں۔ زار روس ولادیمیر نے تو سو یونیورسٹیاں قائم کی تھیں۔ پیٹرز برگ طالب علموں کی آبادیوں سے بھرا پڑا تھا۔ جن کو اسکالرشپ بھی ملتی تھی حالانکہ وہ بہت کم تھی مگر ملتی تو تھی۔

انیسویں صدی کا روس اور ہمارا برصغیر تب سے اب تک ۔۔۔ روس کے ایک طبقے کے اتنے ترقی یافتہ ہونے کے باوجود وہاں دل توڑنے والی غربت بھی تھی۔ یہ ہمارے برصغیر میں بھی اس صدی میں تھی۔ بقول ابراہیم جلیس، چالیس کروڑ بھکاری تھے۔ وہ آج بھی ہیں۔

میرے ہاں ایک عیسائی عورت روبینہ کام کرتی ہے وہ دوستوئیفسکی کے ناولوں کے کسی کردار کی سی کہانی سناتی ہے۔ مالک مکان نے اس کو اور اس کے سات بچوں کو گھر سے نکال دیا ہے۔ سات بچے سن کر میرے دل پر چوٹ سی لگی۔ ہماری معمولی سی مدد اس غربت کو کیسے دور کرسکتی ہے؟ آخر کیوں اتنے بچّے پیدا کیے ___ اسی شہر کراچی میں فیملی پلاننگ کے بیسیوں مفت مراکز کھلے ہوئے ہیں۔ وہاں کیوں نہ چلی گئی۔ دوستوئیفسکی کے زمانے میں فیملی پلاننگ کا کوئی تصور ہی نہیں تھا۔ انہیں بتانا چاہیے کہ فیملی پلاننگ غربت کا ایک چھوٹا سا علاج ہے۔ آخر چین کو دیکھیں۔ کس طرح اپنی آبادی کو کنٹرول کیا۔ سچ یہی ہے کہ محض فلسفیانہ بک بک کرنے کی جگہ دنیا میں جو کچھ ڈھنگ کا کام کیا ہے وہ کمیونسٹوں نے ہی کیا ہے۔

اس عیسائی عورت روبی کی آبادی اِسی طرح غربت میں رہتی ہے جیسے دوستوئیفسکی کی 'جرم و سزا' کے کردار رہتے ہیں۔ لڑکیاں پیشہ کرنے پر مجبور ہوتی ہیں یا مجبور کر دی جاتی ہیں۔ ویسے وہاں کئی این جی اوز بھی کام کرتی ہیں لیکن این جی اوز کافی نہیں ہوتیں۔

بہت عرصے پہل، ایک مارکسسٹ کی حیثیت سے، میں نے جو نظم 'تیس جنم دن ساگر میں'

لکھی تھی اس میں بھی ایسا کچھ تھا۔

او بینے رے بینے تو نے کبھی دیا نہیں پورا تول
بول تو ٹکر اٹکڑ کیسا لگا ہمارے ماس کا مول
اب نہیں کچھ بھی باقی، آرے آلے ساری دیہہ ٹٹول
انگارہ انگارہ ہاڑ سلگتا ہے، اس ہاڑ کو تول
چنگاری چنگاری چیخ چیخ کو آج رہی ہے بول
"جیون" ترا ادھار نہیں تھا جس کا کبھی و چکے ہی نہ مول
بینے ترا جال اب ٹوٹا
بنے تو بھی کیا ہے جان
تری تول بھی جھوٹی تھی اور ترے مول بھی جھوٹے ہیں
جوالا بن کر کھولیں گے جو آنسو آنکھ سے ٹوٹے ہیں

دوستوئیفسکی فیملی پلاننگ کے یوں بھی کیوں قائل ہوتے۔ وہ تو سب کو عیسائی بنانے کی مہم میں جٹے ہوئے تھے۔ موجودہ پوپ بھی اسقاط کے تو سخت خلاف ہیں۔ شاید کسی اور طریقے سے بچے بند کروانے کو بھی پسندیدگی کی نظر سے نہ دیکھتے ہوں۔

اوپر سے کم بخت دوستوئیفسکی کی تحریر اتنی متاثر کرنے والی ہے کہ قاری کو عیسائی بنا کر چھوڑے۔ (مگر وہ اسے روسی بہر حال نہیں بنا سکتی۔)

عیسائی دوستوئیفسکی

یہ حضرت حد سے زیادہ عیسائی ہیں۔ تو کچھ عرصے بعد آپ ان کی عیسائیت سے تنگ آنا شروع ہو جاتے ہیں کیونکہ بھئی ہم تو عیسائی نہیں ہیں، مسلمان ہیں۔ ہماری نفسیات میں ایک اور طرح کا خدا ہے۔ یوں تو تمام قرآن شریف ہر آیت میں الرحمان الرحیم کے کلمے سے مزیّن ہے لیکن یہ خدا تو صرف رحم و کرم نہیں کرتا (چاہے تو کر بھی سکتا ہے) یہ سزا اور انعام دونوں دیتا ہے (جنت دوزخ) اسی کا فلسفہ بعد میں اشعریوں نے بنا لیا۔ تو اسلامی خدا تو آپ کے رخسار پر دو چار طمانچے کس کس کو رسید کرتا ہے اور کہتا ہے کہ جو کیا تھا وہ بھرو۔ تم کو اختیار دیا تو تھا کہ نیک کام

کر سکتے ہو۔ تم نے پھر بھی بُرا کام کیا تو یہ لو اور یہ اور یہ اور یہ اور یہ ___!

دوستوئیفسکی اپنے کردار راسکلیو نوکوف کو بھی عیسائی بنا کر چھوڑتے ہیں۔ اس سے کہلواتے ہیں کہ اس کو شیطان ورغلا رہا تھا۔ یہ بھی کہلواتے ہیں کہ اب سونیا، کے اعتقادات اس کے بھی بن جائیں گے۔ بعض تجزیہ کاروں کی نظر میں سونیا حضرت عیسیٰ علیہ السلام کا ایک زنانہ روپ مانی گئی ہے۔ ہوسکتا ہے بی بی مریم بھی ہو۔ بعض اسے میری میگڈلین سے مشابہہ سمجھتے ہیں۔ جو خود طوائف تھی جس کے لیے حضرت عیسیٰؑ کا یہ لافانی قول مشہور ہے کہ ''پہلا پتھر وہ مارے جس نے کوئی گناہ نہ کیا ہو۔''

حقیقت یہ ہے کہ مذاہب کی تبلیغ نے آدمی کو کبھی دوسروں کے خلاف جرم کرنے سے نہیں روکا۔ یہ صرف غیر مذہبی، خالص دنیاوی سزائیں تھیں جن کے باعث آدمی یہ جرائم کرنے سے تھوڑا بہت جھجکتا رہا ہے۔ یہی ناول ''جرم وسزا'' کی روح کا ایک پہلو ہے۔

مگر دوسرا پہلو تو اسے عیسائی بنانے پر تلا ہے اور اس سے کہہ رہا ہے کہ جرم و گناہ تو خیر تم کرتے رہتے ہو اور کرتے جاؤ گے لیکن حضرت عیسیٰؑ تم پر رحم و کرم کر کے تمہیں معاف کر دیں گے اس لیے تم مطمئن رہو اور اپنے تئیں نیک بننے کی کوشش جاری رکھو جب بھی فرصت ملے۔ اس بات پر تم اپنے آپ پر مزید عاشق ہو سکتے ہو اور خود کو دوسرے تمام انسانوں سے بہتر سمجھ سکتے ہو۔

سائبیریا میں راسکلیو نوکوف کا خواب

پولیس کے سامنے اعترافِ جرم کے بعد سزا کے طور پر راسکلیو نوکوف کو سائبیریا بھیج دیا جاتا ہے۔ وہاں وہ خواب دیکھتا ہے کہ دنیا بھر میں ایک نیا مرض پھیل گیا ہے لوگ پاگل ہو گئے ہیں اور بھاری تعداد میں ایک دوسرے کو قتل کرنے لگے ہیں۔ ان کی سمجھ میں کچھ نہیں آ رہا ہے کہ کیا اچھا ہے اور کیا بُرا ہے۔ اس پر کسی کا کسی دوسرے سے اتفاق نہیں ہے۔

خیر یہ پڑھ کر مجھے تو پاکستان کا خیال آ رہا تھا کہ دوستوئیفسکی نے الہامی یا پیغمبرانہ شان سے آج کے پاکستان کا حال سو برس پہلے لکھ دیا تھا۔

ویسے یہ خواب ٹامس مین کے ناول ''ڈیتھ ان وینس'' کے خواب سے بہت مشابہہ ہے۔ ناول 'جرم وسزا' کا آغاز بھی 'ڈیتھ ان وینس' سے مشابہہ ہے۔ اس ناول میں بھی ایک کردار یہی خواب دیکھتا ہے کہ لوگ پاگل ہو گئے ہیں اور ننگے ناچتے ہوئے ایک دوسرے کو قتل کر رہے ہیں۔ یورپ کے دانشوروں کو اپنی تہذیب و تمدن کے مستقبل کی ہمدردانہ فکر رہتی ہے۔ حالات نے پھر

وہاں دو عظیم جنگیں بھی کرائیں جن سے ان کی فکر مندی صحیح ثابت ہوئی ہے کیونکہ یورپ میں خون کے ندی نالے بہہ نکلتے۔ وہ ہم سے کتنے بہتر تھے۔ ہم میں سے زیادہ تر اپنی تعریف کے سوا اور کچھ بھی نہیں کرتے۔ لعنت!

بہر حال، راسکلیونوکوٹ کے خواب میں یہ بھی ہے کہ ایک خاص نسل سے جو اس مرض سے بچ جاتی ہے انسانوں کی ایک بہتر نسل پیدا کرتی ہے۔

'بہتر نسل' کا آئیڈیا آپ کو سیدھا فاشزم کی طرف لے جاتا ہے کہ بھئی ہم جرمن آریہ سب سے بہتر نسل ہیں اور جرمنی اور یورپ میں اس کا 'نشانہ' کون بنے؟ یہودی! لیکن ستم ظریفی تو یہ ہے کہ خود کو بہتر اور خدا کی منتخب نسل سمجھنے کا تصور پہلے تو یہودیوں نے پیش کیا تھا۔ (آپ کو یاد دلاتی چلوں کہ وہ خود کو Chosen People کا لقب دیتے تھے۔ ان کے مذہبی ملا شاید آج بھی عبادت گاہوں میں یہی تبلیغ کرتے ہیں)۔

صرف کمیونسٹ تھے جو جرم و گناہ اور دنیا میں جو کچھ ہوتا ہے اس کی روحانیت کے چکّر سے نکل سکے۔ انھوں نے دنیاوی مسائل کو دنیاوی سمجھا اور سسٹم بدل کر دنیاوی مسائل حل کرنے کی کوشش کی۔ ایسا انھوں نے دل و جان سے کیا اور انھیں بہت سختی کرنی پڑی۔ انھوں نے اپنی مخالفت کرنیوالوں کی کنپٹی پر بندوق رکھ دی ایک بڑی تعداد میں لوگوں کو مارنے سے بھی دریغ نہیں کیا۔ اپنا سسٹم لانے کے لیے وہ خون پر سے پھلانگے، لاکھوں روسی مارے گئے یا سائبیریا جلاوطن کردیئے گئے۔

یہاں میں یاد دلانا چاہتی ہوں کہ ایسا قتل و غارت روحانیت کے شیدائیوں نے بھی کیا تھا اور اب بھی کرتے رہتے ہیں۔ ان میں اور کمیونسٹوں میں فرق یہ ہے کہ کمیونسٹوں نے بہرحال ایک ٹھوس، مادی نتیجہ تخلیق کیا۔ وہ ایک سسٹم لائے جس میں زیادہ تر لوگوں کو دو وقت کھانا ملا۔ پیروں میں جوتے بھی آ گئے۔

روس میں جو ہوا وہ سب صحیح نہیں تھا۔ اسے کسی دوسری طرح سے ہونا چاہیے تھا۔ میرے خیال میں ایک تو کلچر کو نظر انداز کر کے کمیونسٹوں نے غلطی کی لیکن یہ کہنا آسان ہے لیکن کرنا کارے دارد۔ پھر بھی اسے بعد میں بہتر بنایا جاسکتا تھا۔

مجھے یاد ہے کہ پرسٹورائیکا سوویت یونین میں آنے پر میں تو خوش تھی۔ میں کہتی تھی کہ یہ تو اچھا ہوا کہ اب سوویت یونین میں آزادیٔ اظہار آ گیا ہے۔ دوست ہارون نے مجھ سے کہا تھا کہ

اچھا ہوا فیض صاحب دنیا سے جا چکے ہیں کیونکہ سوویت یونین میں اب کمیونزم ختم ہو گیا۔ مگر میں تو رائٹر تھی اور میرے لیے آزادیٔ فکر و اظہار سب سے اہم تھا۔ مجھے یقین ہے یہ فیض صاحب کے لیے بھی بہت اہم ہوگا۔ وہ تو بہت ہی بڑے رائٹر تھے۔ ہمارے لیے سوشلیزم اور آزادیٔ فکر و اظہار دونوں اہم تھے لیکن آزادیٔ اظہار زیادہ اہم تھا۔ آرٹسٹوں کے لیے ادیبوں کے لیے۔ رقاصوں کے لیے، تخلیق کی آزادی بہت اہم ہوتی ہے۔ یک سوشل ویلفیئر اسٹیٹ اس کا بہتر جواب ہے۔ لیکن وہ بھی بے نقص نہیں ہوتی تب ہم کو یہ ماننا پڑے گا کہ بالکل بے نقص کوئی نظام نہیں ہو سکتا اور اسی کو مستقل ٹھیک کرتے رہنا انسانیت کا مقصود ہے۔

عیسائی مذہب کیسے بنا گیا، اس کی ایک پوری کہانی ہے۔ مجھے بہت پیار آتا ہے، ہنسی کے ساتھ ساتھ جب میں عیسائی مذہب کی ایک اچھی سی کہانی کو عقلی بنانے کی محنت دیکھتی ہوں۔ سیدھی سی بات یہ ہے کہ عقل کا اعتقادات میں دخل نہیں۔ لیکن عیسائی دانش وروں کا کہنا تھا کہ حضرت عیسیٰ علیہ السلام نے لوگوں کے لیے سولی پر جان دی اور پھر انہیں دو یا تین دن بعد آسمان پر اٹھا لیا گیا۔ لیکن وہ تو خود خدا تھے۔ تو دو تین دن دنیا بغیر خدا کے کیسے چل سکتی ہے؟ اس لیے وہ خدا باپ تھا جس نے جان نہیں دی تھی۔ روح القدس بھی اس کے ساتھ آ موجود ہوئی۔ یعنی ایک کے ہوئے دو اور دو کے ہوئے تین۔ اسی طرح مسلمان حیران و پریشان تھے کہ اگر خدا کی مرضی کے بغیر پتہ بھی نہیں ہلتا تو تمام گناہ بھی اس کی مرضی سے ہوتے ہیں۔ اس لیے انھوں نے یہ تھوری بنائی کہ اللہ میاں نے انسان کو اختیار دیا ہے کہ وہ اچھا یا برا کام کر سکتا ہے اس طرح جبر و قدر کا مسئلہ انھوں نے عقلی طریقے سے حل کیا، انھیں اور عیسائیوں کو ضرورت تھی اپنے پیارے خدا کی۔ کہ وہ کھانے سے پہلے خدا کا شکر ادا کر سکیں اور مسلمان کہہ سکیں (جیسا میری امی نے سکھایا تھا) اللہ تیرا شکر ___ جس نے میرا پیٹ بھرا۔

یہ سب آسان نہ تھا۔ اس میں صدیاں صرف ہوئیں۔ شکریہ مہربان بزرگو۔ تمہاری محنت کا۔

انسان ہمیشہ ناستک بھی رہے ہیں، ابوالفضل نے آئین اکبری میں ان کا ذکر کیا ہے کہ متعدد مذاہب کے ساتھ ہمارے پیارے ہندوستان میں کچھ ناستک بھی ہیں جو کسی خدا پر یقین نہیں رکھتے۔ 'آئین اکبری' میں انھوں نے یہ الفاظ لکھے ہیں، ''اپنی حماقت کے ثبوت میں وہ کئی کتابیں بھی چھوڑ گئے ہیں جو ان کے خیال میں خدا کا پول کھولتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان کی تعریف میں تو ابوالفضل ایک لفظ بھی نہ لکھ سکتے تھے۔ لوگ جوتے مارتے۔ دوسرے شاید وہ سچ مچ خدا پر یقین کرنے والے انسان تھے۔

رضیہ فصیح احمد

دادی اماں کا دن

اب اماں اور ابا کا دن مناتے ہیں تو دادی کا دن منانا بھی ضروری تھا۔

میں شگفتہ پھولوں کا گلدستہ لے کر ان کے گھر، اور پھر ان کے کمرے میں پہنچی تو وہ سنگھار میز کی دراز میں کچھ سٹر پٹر کر رہی تھیں، یعنی کوئی ایسا چیز ڈھونڈ رہی تھیں جو وہاں نہیں تھی کیونکہ انھوں نے وہاں رکھی ہی نہیں تھی۔ اب کھوئی یادوں اور چیزوں کو ڈھونڈتے رہنا ہی ان کا مشغلہ رہ گیا تھا۔ بہر حال میں نے ان کے کمزور کانوں کی توجہ حاصل کرنے کے لیے ذرا اونچی آواز میں کہا۔ ''دیکھیے دادی اماں میں آپ کے لیے پھول لائی ہوں۔''

انھوں نے پلٹ کر دیکھا اور کہا، ''ہاں بھول گئی جبھی تو ڈھونڈ رہی ہوں۔''

دادی اماں بھول نہیں پھول۔۔۔ پھول آپ کے لیے۔''

''میرے لیے کیوں خیریت؟''

آج دادیوں کا دن ہے۔ اس لیے میں آپ کے لیے پھول لائی ہوں، دیکھیے تو سہی کتنے خوبصورت اور تازہ ہیں۔ ابھی یہ اور کھلتے جائیں گے۔۔۔ دادی آپ کچھ خوش نہیں ہوئیں۔ کوئی اعتراض؟''

''ہاں بھئی ان کا خیال رکھنا پڑتا ہے، وہ کون کرے گا۔''

''کچھ نہیں کرنا پڑتا، بس دو انچ نیچے سے کاٹیں اور۔۔۔''

''دس انچ، لو بھلا۔۔۔''

''دس انچ نہیں، صرف دو انچ کاٹیں۔ کسی گلدان یا شیشے کے گلاس میں رکھ کر نلکے کا پانی ڈال دیں۔۔۔''

''کون سا پانی؟''

''عام پانی، نلکے کا، آبِ حیات نہیں'' میں نے دھیمے سے کہا اور پھر اونچی آواز میں ''اور پیکٹ میں یہ جو اس کی غذا ہے وہ ڈال دیں۔''

''اے ہے پھولوں کی غذا بھی ہوتی ہے، کیا کھاتے ہیں ڈبل روٹی یا ملیدہ؟''

''ان کی غذا اس چھوٹے سے پیکٹ میں ہے، دیکھیے۔''

''ارے یہ پیکٹ ویکٹ مجھ سے کہا کھلے ہیں۔ اپنا بٹوہ کھولنا مشکل ہے۔ بھئی تو ایک کام کر۔۔۔ مجھے پتہ ہے تم جھٹ پٹ تصویریں کھینچ لو ہو، سو ان پھولوں کی ایک تصویر کھینچ کر مجھے دیدے اور یہ پھول لے جا کر اپنی ماں کو دیدے، وہ انھیں کھلاتی پلاتی رہیں گی۔''

''میں امی کو پھول ماؤں کے دن پر دے چکی ہوں، یہ آپ کے لیے بڑے شوق سے لائی ہوں۔''

''ہاں میں بھی بڑے شوق سے اس کی تصویر رکھوں گی، وہ تو ساری عمر میرے پاس رہے گی، رنگ ڈھنگ بھی ویسے ہی رہیں گے۔''

''دادی اماں یہ اپنی طرف کے گلاب ہیں سونگھئے ایسی بھینی بھینی خوشبو ہے۔''

''ارے ہوگی، میں تصویر پر عطرِ گلاب لگا دوں گی۔''

''دادی، اب میں آپ سے ناراض ہو جاؤں گی۔''

''کیا کہا، یہ کیا منھ ہی منھ میں ممیا رہی ہے، ذرا زور سے بول۔''

''میں کہہ رہی ہوں آپ مجھے بالکل بھی نہیں چاہتیں!''

''ایلو، چاہنے اور پھولوں کا کیا تعلق۔۔۔ پھول تو ایک دو ہفتے کے ہیں، چاہت تو عمر بھر کی ہے۔''

''یہ تو آپ نے بڑی بات کہہ دی، اچھا میں یہ کرتی ہوں کہ آج میں پھولوں کو ٹھیک ٹھاک کر جاتی ہوں، حالانکہ جلدی میں ہوں۔ دوسرا پیکٹ بھی کھول جاتی ہوں، بس آپ یہ ڈال دیں۔''

''ارے مجھے یاد واد نہیں رہے گا، بے کار میں۔۔۔''

''اچھا۔۔۔ دادی میں تین دن بعد آن کر خود دانہ پانی ڈال دوں گی، آپ فکر نہ کریں۔''

''اب کی تو نے پوتیوں والی بات۔''

میں نے ان کے پھول اسی میز پر رکھ دیے جس کی دراز میں پہلے وہ کچھ ٹٹول رہی تھیں اور دادی خوش ہوگئیں۔ میں سلام کر کے رخصت ہوئی۔

تین دن بعد گئی تو گلاب پوری طرح کھل کر اپنے عروج پر پہنچ چکے تھے۔ دادی بہت خوش تھیں۔ میں نے ایک بار پھر ان کی دیکھ بھال کی۔ رخصت ہونے لگی تو بولیں۔ ''بیٹی ایک کام اور کرنا ہے۔''

''کیا؟'' میں نے پوچھا۔

تین دن بعد آن کر ان پھولوں کو اٹھا کر لے جانا۔"

"کیوں، دادی اماں؟" میں نے حیرت سے پوچھا۔

"اس لیے یہ کہ مرجھانے شروع ہو جائیں گے۔ لٹک جائیں گے، ان کا رنگ اڑ جائے گا۔ مجھ سے برداشت نہیں ہوگا۔ اس سے پہلے تو انھیں لے جانا بیٹی، تیرا احسان ہوگا۔"

میں نے دادی کے چہرے پر وہ کرب دیکھا جو اس سے پہلے کبھی نہیں دیکھا تھا۔

سید سعید نقوی

خوف سے رسہ کشی

میں نے عادت کے مطابق چائے کی کیتلی کا بٹن دبانے سے پہلے ٹی وی کا بٹن دبا دیا۔ مجھے یقین نہیں ہے کہ اس عادت کے پس پشت کیا نفسیات کارفرما ہے۔ شاید یہ کہ اگر کوئی قابل ذکر بات ہو تو اس کی اطلاع سب سے پہلے مجھے ملے۔ دوسروں تک اطلاع پہنچانے کی ایک انجانی سی مسرت۔ دل کے کسی گوشے میں خود پرستی کا کوئی دبا ہوا پہلو۔ یا شاید ایسا کچھ نہیں محض تجسس کی پیاس بجھانے کا ایک ذریعہ۔ شاید اسی کارن چوبیس گھنٹوں ٹی وی پر خبروں کا چینل ہی لگا رہتا ہے۔ یقیناً یہ واحد میری ہی کمزوری نہیں ورنہ چوبیں گھنٹے ٹی وی پر صرف خبروں کے چینل بہت پہلے تجارتی موت مر چکے ہوتے۔

ٹی وی پر موسم کا تازہ ترین احوال بیان کیا جا رہا تھا۔ آج آسمان صاف تھا اور درجہ حرارت معتدل۔ موسم کا حال سنانے کے لیے بھی ایک خوش شکل لڑکی درکار تھی جو مسکرا مسکرا کر قدرت کی فیاضی کی اطلاع فراہم کر رہی تھی۔

اچانک موسیقی بدلی اور ٹی وی پر بریکنگ نیوز کی پٹی چلنے لگی۔

یا اللہ خیر

یاد رہے کہ خبر وہ واقعہ ہے جو ہو چکا ہو۔ شاید خبروں میں دلچسپی کی وجہ یہی ہے کہ ماضی کے احوال سے مستقبل کی منصوبہ بندی کر سکیں۔ کل رات برف پڑی تھی تو آج اسی مناسبت سے کپڑے پہنے جائیں۔ کل اس اسٹاک کی قیمت گر گئی تھی تو آج معاشی فیصلے اس پس منظر میں کیے جائیں۔ ماضی تو ایک استاد ہے لیکن کوئی طالب علم تو ہو۔

" پیرس کی مشہور زمانہ شاہراہ شانزے لیزا پر ایک ٹرک نے درجنوں افراد کو کچل دیا۔ سولہ افراد ہلاک ہو گئے، تیئیس زخمی ہیں جن میں سے چار کی حالت نازک ہے۔ آیئے ہم آپ کو پیرس لے چلیں، جہاں سے ہمارا نمائندہ آپ کو تازہ ترین صورت حال سے باخبر کرے گا"۔ ٹی وی پر پیرس کی شاہراہ کا منظر دکھایا جانے لگا، جہاں لاشیں اب تک فٹ پاتھ پر پڑی تھیں، زخمیوں کو طبی امداد دی

جا رہی تھی۔ پولیس کی تفتیشی پیلی پٹی کھینچ دی گئی تھی، ایمبولینسوں کے ہارن سنائی دے رہے تھے۔

چائے کی پیالی نیچے رکھ کر میں نے جلدی سے ٹی وی کی آواز بڑھا دی۔

"خدیجہ، خدیجہ، جلدی سے نیچے آؤ، یا اوپر ٹی وی کھول لو"۔ میں نے سیڑھیوں کے نیچے سے کھڑے ہوکر اوپر کی جانب آواز دی۔ ہمارا باورچی خانہ اور بیٹھک نیچے کی منزل پر ہیں، جب کہ سونے کے کمرے اوپر کی منزل پر۔ خدیجہ اس وقت اوپر تیار ہو رہی تھی، مجھے چھوڑنے کے بعد اسے سودا سلف لینے جانا تھا۔

"میں اوپر ٹی وی پر دیکھ رہی ہوں"۔

"مت جایئے آج، طبیعت کی خرابی کا بہانہ کر دیجیے"۔ میں چائے کی پیالی لے کر اوپر پہنچا تو وہ تشویش سے بولی۔

"ارے نہیں بھئی، یہ تو پیرس میں ہوا ہے، اور ہوائی سفر سے اس کا کیا تعلق ہے۔ یہ تو کسی نے فٹ پاتھ پر ٹرک سے لوگوں کو کچل دیا ہے۔ بس یہ دعا کرو کہ کرنے والا مسلمان نہ ہو"۔

میں الماری میں گھس کر اپنے کپڑے نکالنے لگا

"مجھے اپنی نیلی ٹائی نہیں مل رہی" میں نے گھبراہٹ میں اعلان کیا۔

خدیجہ میری الماری میں داخل ہوئی۔ مجھے ایک جانب ہٹا کر اس نے جیسے زنبیل میں کہیں ہاتھ ڈالا، اور حسب معمول ایک فاتحانہ مسکراہٹ کے ساتھ ٹائی میری نگاہوں کے سامنے لہرا دی۔

"گھبراہٹ کس بات کی ہے، ابھی تو دو تین گھنٹے باقی ہیں"۔

"میرے خیال میں تو یہ بڑھاپے کی علامت ہے"۔ میں سفر سے کبھی نہیں گھبراتا تھا، بلکہ مجھے اس میں لطف آتا تھا۔ مگر اب سفر کے خیال سے ذرا پریشانی ہونے لگی تھی۔

"گھبراہٹ تو مجھے بھی ہوتی ہے لیکن سفر کے خیال سے نہیں، بلکہ آپ کے جانے سے خیال سے اب مجھے تنہا رہتے ہوئے ڈر لگتا ہے"۔

"ارے"، میں نے حیرت سے اسے دیکھا۔ "یہ تو بہت محفوظ محلہ ہے، گھر میں الارم لگا ہے۔ دو گھر چھوڑ کر علی بھائی کا گھر ہے۔ اور پھر میں کون سا کئی دن کے لیے جاتا ہوں۔ ایک یا زیادہ سے زیادہ دو دن میں واپس آجاتا ہوں"۔

"مجھے اپنے لیے ہی نہیں، آپ کے لیے بھی ڈر لگتا ہے۔ مجھے اب اس ملک میں ڈر لگتا ہے"۔

"اس ملک میں ڈر لگتا ہے؟" میں نے اس کا جملہ دہرایا۔ "ہمیں یہاں آئے ہوئے پچیس

برس ہو گئے ہیں۔ ہمارے بچے بھی یہیں پیدا ہوئے ہیں۔ ایک کی شادی ہو چکی ہے۔ اب تو اس کی بھی اپنی اولاد ہے۔ ان دو نسلوں کے بعد بھی تمھیں ڈر لگتا ہے، یہ اب بھی تمھارا اپنا ملک نہیں؟ مجھے تو کراچی میں زیادہ ڈر لگتا ہے!"

"پہلے نہیں لگتا تھا۔ اب ڈر لگتا ہے۔ اب جو یہ قوم پرستی کا جنون عام ہوا ہے تو مجھے ڈر لگنے لگا ہے۔ اور رہا کراچی تو بھئی اپنا مارتا بھی ہے تو چھاؤں میں" وہ مسکرا کر بولی۔

میں اس کی بات سے سوچ میں پڑ گیا۔ جو کیل مجھے چبھ رہی تھی، وہ اسے بھی محسوس ہو رہی تھی۔ حالانکہ ہم دونوں اپنے ماحول، نوکری، دوستانے کے اعتبار سے مختلف نشستوں پر بیٹھے تھے۔

"میرے خیال میں یہ عارضی باتیں ہیں، چند احمق ہیں جو قوم پرستی کے بہانے اپنی محرومیوں کا انتقام لے رہے ہیں۔ ورنہ زمین اتنی سکڑ گئی ہے کہ اب ایک قدم رکھو تو دوسرا کسی اور کے صحن میں پہنچ جاتے ہے" میں نے اسے تسلی دینے کی کوشش کی۔

"نہیں یہ عارضی نہیں ہے" وہ قطعیت سے بولی۔ خدیجہ بھی چار سال یہاں گریجویشن کے لیے کالج گئی تھی۔ ملازمت کرتی تھی۔ وہ بھی ماحول کی تبدیلی سے اتنی ہی آگاہ تھی جتنا میں۔ "یہ عارضی نہیں" وہ دوبارہ بولی، "قوم پرستی کا یہ جنون بھینٹ لے کر ہی جائے گا۔ ہم صرف اپنے جیسے لوگوں میں ہی محفوظ رہ سکتے ہیں، اپنی ہی رنگ و نسل کے افراد میں۔ جانے دیجیے آپ کا جہاز نکل جائے گا، بعد میں بات کریں گے۔ آپ چلیں میں کوٹ پہن کر آتی ہوں"۔

خدیجہ مجھے ایرپورٹ چھوڑنے جا رہی تھی۔ مجھے نوکری کی وجہ سے اکثر سفر کرنا پڑتا۔ اگر شام کی پرواز ہوتی تو خدیجہ مجھے چھوڑ دیتی اور واپسی پر لے بھی لیتی، ورنہ میں ٹیکسی لے لیتا۔ ہماری شادی شدہ بیٹی بھی یہیں نیویارک میں ہی رہتی تھی۔ بیٹا کالج کے آخری سال میں تھا اور ہاسٹل میں رہتا تھا۔ میں نے ٹائی بیگ میں رکھی اور بیگ اٹھا کر سیڑھیاں اترنے لگا۔

ایرپورٹ کا سفر ادھر اُدھر کی باتوں میں گزرا محض دس میل کا فاصلہ تھا لیکن تقریباً چالیس منٹ میں گزرا۔ گاڑیاں چیونٹیوں کی قطاروں کی مانند سڑک پر ایک دوسرے کا تعاقب کر رہی تھیں۔ آبادی اور تمول کے امتزاج نے آگے بڑھنے کی رفتار سست کر دی تھی۔ ہم نے موسم کی بات کی، آنے والی تعطیلات کا پروگرام بنایا، لیکن مارے خوف کے خوف ہی کی بات نہیں کی۔

"لیجیے جناب، اس قدر ٹریفک کے باوجود وقت پر پہنچا دیا" اس نے ہنس کر کہا اور گلے لگ گئی۔

"ڈرنے کی بالکل ضرورت نہیں" میں روانگی سے پہلے اس کی بے چینی کو سہارا دینا چاہ رہا

تھا۔ مجھے اطمینان تھا کہ اس ملک کی بنیاد قانون کی بالا دستی پر قائم ہے۔ اسی وجہ سے پچھلے پچیس برس سے ہم اتنے اطمینان اور سہولت سے رہ رہے تھے۔ "بھئی یہاں قانون کی بالادستی ہے" میں نے ہنس کر کہا۔

" قانون کی بالا دستی؟ ہوں! کیا اب بھی؟ قوم پرستی کی آبیاری کے لیے قانون تبدیل کر لیے جاتے ہیں۔ آپ جایئے دیر ہو جائے گی۔ قوم پرستی جب طاقتور قوموں کے دماغ میں سر اٹھانے لگے تو سب کو اپنی ہی قوم میں پناہ ملے گی"۔

" چلو آکر بات کریں گے، واقعی دیر ہوجائے گی" میں نے اس کے گال پر بوسہ دے کر ایرپورٹ چھوڑنے کا شکریہ ادا کیا۔ قوم پرستی کی اگلی منزل کیا ہے قوموں کے درمیان برتری کی جنگ۔ کچھ نہ سیکھا انسان نے پچھلے پاؤں پر بھاگنا سیکھ لیا، انگوٹھے پیدا کرلیے مگر جبلت نہیں بدلی۔ اپنے سے زیادہ طاقتور کا خوف اور اپنے سے کمزور کو ہڑپ کرلینے کی خواہش نہ گئی۔

میں اپنا سفری تھیلا اٹھا کر ایرپورٹ کے لاؤنج میں داخل ہوگیا۔ میں نے خدیجہ کو یہ نہیں بتایا تھا کہ مجھے اب سفر سے کتنی بے چینی ہوتی ہے۔ مجھے پتہ نہیں کہ بے چینی کی سرحد کہاں خوف کی راجدھانی سے ملتی ہے۔ یہ خوف ہوائی جہاز کا نہیں، فضا میں کسی حادثاتی موت کا بھی نہیں، سفر میں بے آرامی بھی اس کا سبب نہیں۔ یہ ایرپورٹ کا خوف ہے۔ ایک بار جہاز میں نشست سنبھال لوں تو کم ہوجاتا ہے، اور منزل مقصود پر پہنچنے سے بہت پہلے ہی کہیں فضا میں تحلیل ہو جاتا ہے۔

ایرپورٹ نیویارک کی معاشرت کا آئنہ دار ہے۔ بہت مصروف، بہت تیز رفتار، اس کے ساتھ قدم ملا کر چلنے میں دم پھول جائے۔ مسافروں کا ایک اژدھام ہے جنہیں بہت مختصر مدت میں سکیورٹی اور امیگریشن کے مراحل سے گزر کر اپنے جہاز تک پہنچنا ہے۔ یہاں صرف جہازوں کو ہی نہیں بلکہ زندگی کو بھی پر لگ جاتے ہیں۔ کسی کے پاس دوسرے کے لیے وقت نہیں کہ اس تاخیر میں اپنا وقت گزر جانے کا خدشہ رہتا ہے۔ یہی منظم افراتفری نیویارک کا حسن ہے۔ لیکن اس افراتفری اور تنوع میں ہی قدرت نے دلچسپی، حیرت اور حسن پوشیدہ کیا ہے۔

اپنے چھ فٹ تین انچ قد کی وجہ سے میں دور سے ہی نظر آجاتا ہوں۔ ایرپورٹ کے لاؤنج میں مجھے ہر نگاہ اپنے جسم میں کھبتی محسوس ہوئی۔ ہر متجسس نگاہ مجھے ناپ رہی تھی، تول رہی تھی، میرے ارادوں کو پڑھنے کی کوشش کر رہی تھی۔ گندمی رنگ، ایشیائی چہرہ، لیکن داڑھی مونچھ سے مصفا، ان کے دلوں کو تھوڑا سا اطمینان ہوا ہوگا۔ کیا چہرے پر موجود بال میرے ارادوں کی مخبری کر

سکتے ہیں؟ لیکن گیارہ ستمبر کے دہشت گرد بھی تو داڑھی مونچھ کے بغیر تھے۔ یہ خیال آتے ہی، ان کے ذہنوں میں پھر وسوسہ پلنے لگا۔ آنکھوں کے ہر جوڑے نے دوبارہ بغور میرا جائزہ لیا۔ میرے خوف کی بنیاد یہی تھی۔ یہ شدت سے روانگی کے ایرپورٹ پر ہی حملہ آور ہوتی تھی۔ روانگی سے پہلے وہ اطمینان کر لینا چاہتے تھے کہ کوئی ناپسندیدہ شخص ایرپورٹ اور طیارے میں داخل نہ ہو سکے۔

اضطراب سے میرے دل کی رفتار ذرا تیز ہوگئی۔ میں بظاہر مطمئن اور لاتعلق نظر آنے کی کوشش کرنے لگا۔ جگہ جگہ ہتھیار بند پولیس والے گھوم رہے تھے۔ پولیس والوں کی دو جوڑیاں کتوں کو بھی ہمراہ لیے تھیں۔ سنا ہے کہ جانور خوف اور اضطراب کو دور ہی سے سونگھ لیتا ہے۔ خود انسان بھی اکثر اس صلاحیت کا مظاہرہ کرتا نظر آتا ہے۔ جانور خوفزدہ پر ہی حملہ آور ہوتا ہے۔ جو خوفزدہ نہ ہو، اس کے منہ لگنے سے غیر منافع بخش حالات جنم لے سکتے ہیں۔ میں اپنے آپ میں سکڑ گیا۔ سیاہ رنگ کا دیو ہیکل کتا، وہ تو شکل سے ہی چالاک اور مکار لگ رہا تھا۔ وہ باہر سے ہانپ رہا تھا، میں اندر سے۔ دو پولیس والے اس کتے سمیت میری طرف ہی بڑھ رہے تھے! اور گورے کتنے چالاک تھے، کتے کے پاس سے گزرتے تو اس سے اور بھڑ کر چلتے، اسے چمکار دیتے۔ اگر منع نہ ہوتا تو اس کی پشت پر ہاتھ بھی پھیر دیتے۔ ان کتوں سے دوستی کر کے انہوں نے گویا پولیس کا ایک ہتھیار تو کند کر دیا۔

میری پرواز میں ابھی پورا ایک گھنٹہ باقی تھا۔ میں ایک بنچ پر بیٹھ گیا۔ میں نے بوتل سے پانی کے چند گھونٹ بھرے۔ دونوں پولیس والے اس کتے کے ساتھ میری ہی سمت آ رہے تھے۔ میں نے فوراً اپنے کمپیوٹر بیگ سے "ٹائمز" رسالہ نکالا اور اسے بغور پڑھنے لگا۔ لمحہ بھر بعد مجھے احساس ہوا کہ میں نے رسالہ الٹا پکڑا ہوا ہے۔ اسے سیدھا کر کے میں نے دزدیدہ نظروں سے کتے کی جانب دیکھا۔ میں نے محسوس کیا کہ خواہ میں کچھ بھی کر رہا ہوں، خود بخود ہر چند سیکنڈ کے بعد اس کی سمت نظر ڈال رہا تھا۔ کاغذ پر الفاظ میری نگاہوں کے سامنے ناچ رہے تھے، نظر دوڑا رہا تھا مگر پڑھ نہیں پا رہا تھا۔ وہ ہر مسافر کے پاؤں کے نزدیک رک جاتا، اسے سونگھتا، اس کا دل نہ بھرتا تو اس کے گرد چکر لگاتا، سامان کو سونگھتا، اس فعل کے دوران اس کی دم مسلسل ہلتی رہتی۔ میں نے ابھی تک اسے بھونکتے نہیں سنا تھا، یہ تو اور بھی زیادہ خطرناک بات تھی۔ میں تو صدق دل سے اس کہاوت پر یقین کر لینا چاہتا تھا کہ جو بھونکتے ہیں وہ کاٹتے نہیں، مگر یہ مردود شاید کاٹنے پر یقین رکھتا تھا۔ ہر مسافر سے مایوس ہو کر وہ اگلے مسافر کی جانب بڑھ جاتا، کسی دہشت گرد کی تلاش میں۔ ہر مسافر، ہر سامان کے پاس رکنے کی وجہ سے اس کی رفتار بہت آہستہ ہوگئی تھی۔ پولیس والوں کو یہی ڈیوٹی انجام دینی تھی، وہ بھی

کسی جلدی میں نہیں تھے۔ میں نے کوشش کی کہ اپنے آپ کو دوبارہ ٹائمز میں مشغول کرلوں۔ شاید اس کے اداریے میں دلچسپی لینے سے میری توجہ بٹ جائے۔ پولیس والے نے بغور میری جانب دیکھا ،لیکن ایک بازو کے کاریڈور میں مڑ گئے۔ میں سیدھا ہوکر بیٹھ گیا۔نبض کی رفتار ہموار ہوگئی، اور سانس بھی دوبارہ جاری ہوگئی۔ میں نے دستی گھڑی پر نظر ڈالی، محض پانچ منٹ ہی گزرے تھے۔

اپنا بورڈنگ کارڈ میں گھر سے ہی چھاپ کر چلا تھا۔ میں نے رسالہ واپس بیگ میں رکھا، پانی کا آخری گھونٹ لے کر بوتل قریبی ری سائکلنگ کی ٹوکری میں ڈال دی۔ چاہتا تھا کہ دیوار پر نصب کمپیوٹر ٹی وی پر اپنے جہاز کا وقت اور گیٹ دوبارہ دیکھ لوں، اس کی جانب بڑھا تو دیکھا وہاں بھی پولیس اور کتے کی ایک ٹیم موجود ہے۔ میں بے فکری کا مظاہرہ کرتا، جیب میں ایک ہاتھ ڈالے، ایسے پلٹ گیا جیسے کچھ بھول گیا ہوں۔ میں سیکیورٹی کی قطار میں کھڑا ہوگیا۔ یہ قطار اتنی لمبی تھی کہ اپنے مقررہ احاطے سے باہر نکل کر دور تک چلی گئی تھی۔ ایک رنگدار لڑکی نے میرا بورڈنگ کارڈ دیکھا۔ ایرپورٹ پر صفائی کرنے والے، کارڈ دیکھنے والے، سامان وصول کرنے والے، پورٹر، سب ہی رنگ دار تھے۔ واقعی اگر یہ کالا اور بھورا رنگ کم پڑ جائے تو بیچارے سفید فاموں کو کیسے کیسے کام انجام دینے پڑیں۔ مگر وہ مصورِ اعظم اتنی بلندی پر اسی لیے بیٹھا ہے کہ وہاں سے اسے سارا عالم ایک ساتھ نظر آئے۔ جب سفید فاموں نے پولیس، پائلٹ، ایر ہوسٹس، ایرپورٹ مینیجر وغیرہ کے کام سنبھال لیے ہیں، تو اب کسی کو تو باقی کام بھی کرنے ہی ہیں، اس نے فیاضی سے رنگ دار پتلے بنا کر بھیج دیئے۔ کام بھی چلتا رہا اور ان کی بھی شکم پری ہوتی رہی۔ لیکن یہ رنگ دار پتلے رنگدار پیدا ہوتے ہیں اور رنگ دار ہی مرتے ہیں۔ کوئی بارش، کوئی طوفان، کوئی صابن انہیں دھو کر سفید کرنے میں کامیاب نہیں ہوتا۔ سماج بلاسبب خدائی کاموں میں دخل اندازی کرتا رہتا ہے۔

سیکیورٹی کی قطار میں میرے سامنے ایک اور دیسی تھا۔ اس کی بے فکری اور لاپرواہی سے لگ رہا تھا کہ میری ہی طرف کا ہے۔ یہ قطار بھی سست لیکن باقاعدگی سے چل رہی تھی۔ ہر مسافر کا پاسپورٹ، بوورڈنگ کارڈ چیک ہوتا۔ جوتے اتروائے جاتے، پتلون سے بیلٹ نکال دی جاتی، جیکٹ، ٹوپی کا تو خیر ذکر ہی کیا۔ انڈر ویر بم کے بعد اندیشہ تھا کہ شاید اب جواہرات جنسی بھی ٹٹولے جائیں گے، مگر اس میں کچھ فنی دشواریاں درپیش تھیں لہذا بچ گئے۔ میں بھی ذہن میں جوتے اتارنے، بیلٹ اتارنے اور کمپیوٹر نکال کر باہر رکھنے کی تیاری کرنے لگا۔ جیب میں رکھی چابی اور سکے نکال کر کمپیوٹر بیگ میں ڈال دیئے۔ لیکن ابھی میرا امتحان ختم نہیں ہوا تھا۔ کیا دیکھتا ہوں کہ وہی سیاہ

فام کتا کہیں سے چکر کاٹ کر دوبارہ ہماری قطار کی سمت بڑھ رہا ہے۔ اس دفعہ بچنے کا کوئی امکان ہی نہیں تھا۔ یک رویہ قطار تھی، کتا زبان نکالے، دانت نکوسے، ہر مسافر کے پاس سے گزرتا میری جانب بڑھ رہا ہے۔ مجھے اپنے اطراف کی اشیا دکھائی دینا بند ہوگئیں، اب اور کوئی آواز سنائی نہیں دے رہی تھی۔ کتے نے اپنی نظریں مجھ پر جمائی ہوئی تھیں، اس کی زبان اس کے جبڑے سے باہر گری پڑ رہی تھی، اس کے دانت میری پنڈلی کے گوشت کو منٹ بھر میں ادھیڑ دیتے۔ میں نے اپنی بغلوں میں پسینے کی نمی محسوس کی۔ اچانک کتے کی رفتار میں تیزی آگئی، وہ اب اپنے رکھوالوں سے زنجیر تڑانے کی کوشش کر رہا تھا۔ اس کی نظریں مجھ پر جم گئی تھی، وہ پولیس والوں کو میری جانب گھسیٹ رہا تھا۔ فاصلہ بہت تیزی سے کم ہو رہا تھا، اب وہ کمبخت کسی اور کے پاس نہیں رک رہا تھا۔ اس کے انداز میں بے چینی تھی، پالیا کا عنصر تھا، پولیس والوں نے اس کی زنجیر کو ڈھیل دیا اور تیزی سے میری سمت بڑھے، تین گز، دو گز، ایک گز، میری ہلکی سے چیخ نکل گئی اور میں اپنے بائیں جانب سمٹ گیا۔ کتا تیزی سے گھستا میرے برابر سے گزر گیا۔ میری پشت پر کھڑی اسی سال کی سفید فام عورت نے اطمینان سے کتے کی پشت پر ہاتھ پھیرا۔

"کیا مشکل ہے، ہٹاؤ اسے" اس نے پولیس والوں سے شکوہ کیا۔

کتا اس کے بیگ کی جانب لپک رہا تھا، اب پولیس والے نے اس کی زنجیر مضبوطی سے تھام لی تھی۔

"بیگ کھولو، بیگ میں کیا ہے؟"

بڑھیا نے بیگ وہیں بیگ کھولا۔ کچھ دوائیں زمین پر گر گئیں۔ کتا ایک دوا کے قریب پاگل سا ہو گیا۔ پولیس والے نے اٹھا کر اسے کھولا، دوا کو سونگھا، اور بڑی بی کو واپس کر دیا۔

"معاف کرنا یہ دل کی دوا نائٹریٹ سے اکثر بدحواس ہوجاتا ہے، کیوں کہ نائٹریٹ بم بنانے میں بھی استعمال ہوتا ہے۔ آپ کو تو پتہ ہی ہے۔ معاف کیجیے گا۔ میں بیگ بھرنے میں آپ کی مدد کروں؟" پولیس والا شرمندگی سے بولا۔

"نہیں، میں خود بھر لوں گی، اس کمبخت کو لے جاؤ یہاں سے" بڑی بی بولیں۔

پولیس والوں اور کتے کے ہٹتے ہی میرا دل بھی واپس اپنے پنجرے میں بیٹھ گیا۔

"کس قدر خوف زدہ ہیں یہ لوگ ہم سے"۔ قطار میں میرے آگے کھڑے دیسی نے سرگوشی کی۔

"ارے، واقعی!" میں اس کے علاوہ کچھ نہ کہہ سکا۔

جیم عباسی

کچا

اس کی پیدائش وقت سے پہلے ہوئی۔ دائی نے لاکر باپ کی گود میں ڈالا تو اس کے نامکمل ہاتھ پاؤں کا بتا دیا۔ باپ کو اپنے باپ کی بددعا یاد آئی۔ باپ نے اس کا کچا ہونا جان لیا۔ بعد میں کچھ اور باتیں باپ کے سامنے اس کے کچے ہونے کے ثبوت لاتی رہیں۔ حیرت انگیز طور پر اس کی یاداشت سے دو مناظر کبھی دھندلائے نہیں گئے۔ جانے کیسے وہ پکے رہ گئے۔

پہلا منظر تب کا تھا جب ماں کی وفات کے بعد وہ نانی کے پاس رہا تھا، چار سال بعد اس کا باپ اسے واپس لینے آیا تھا۔ اس منظر میں اس کی روتی ہوئی نانی کے دو سوکھے سے بازو تھے جو اسے اس کے باپ سے واپس لینے کے لیے منتیں کرتے وقت اٹھے ہوئے تھے۔

دوسرے منظر میں اس کی اپنی ماں تھی۔ اس کے پیچھے پیچھے چلتی۔ اپنے مرجانے سے پہلے۔ قبرستان سے لکڑیاں جمع کرنے جاتے وقت وہ اسے ساتھ لے جاتی تھی۔ آم اور لیموں کے باغات کے درمیان گذرتے گری ہوئی کیری یا لیموں اٹھانے پر کبھی جھڑکتی تو کبھی چپت مار دیتی۔ پھر پھینک دینے پر اس کے سر پر ہاتھ پھیرتی چلتی۔ واپسی پر ماں کے دونوں ہاتھ سر پر پڑے لکڑیوں کے گٹھے کو سنبھالنے میں لگے ہوتے تو وہ کیری یا لیموں اٹھانے کی جرات کرلیتا۔ بڑا آم تو اس کے ادھورے ہاتھوں نے کبھی نہ اٹھایا۔ زرد رنگ کے لیموں کی خوشبو اور کھٹاس اچھی لگتی تھی۔ وہ لیموں سونگھتا، ماں کی جھڑکیاں کھاتا گھر کی طرف چلتا رہتا۔ گھر تک پہنچتے ماں کا غصہ ٹھنڈا پڑ جاتا۔ پھر وہ لیموں کو دن بھر پسیجتے ہاتھ میں پکڑے سونگھتا رہتا۔ مگر اب لکڑیاں لینے قبرستان جاتے کیری یا لیموں اٹھانے کی ہمت نہ پڑتی۔ ویسے بھی خالی پیٹ اسے پیلو کا پھل کھانے پر اکساتا ہوتا۔ نئی اماں جب صبح میں اس کا کان اینٹھتے لکڑیوں کے لیے گھر سے باہر نکالتی، وہ سہما ہوا آم اور لیموں کے باغوں کے درمیان گذر جاتا۔ بس اس وقت اماں زیادہ یاد آنے لگتی جب کانٹے دار جھاڑیوں سے لکڑیاں چنتے کانٹا

چبھ جاتا۔ اس کے سیدھے ہاتھ کا انگوٹھا اور اشہد انگلی چونکہ پیدائشی ناخن والے حصے سے محروم تھے، اس لیے کانٹا بہت مشکل سے نکل پاتا۔ اور جس دن لکڑیاں گھر لے جانے میں دیر ہوتی اس دوپہر کھانا نہ ملتا۔ نئی اماں دھکیل کر دروازہ اندر سے بند کر لیتی۔ وہ گاؤں کی گلیوں میں پھرتا یا جوہڑ کنارے درختوں کے سائے میں جا بیٹھتا۔ بھوک زیادہ ستاتی تو گاؤں کے چنگے مڑس (وڈیرے) کی ڈیوڑھی میں چپ چاپ اکڑوں بیٹھ جاتا۔ دیر سویر چنگے مڑس کی بیوہ بہن کی نظر پڑتی تو وہ اس کے سامنے کھانا لا کر رکھتی اور پھر اس کی نئی اماں کو سلواتیں سناتی۔ ایسی باتیں باپ تک پہنچانے کا اسے کبھی خیال نہ آیا۔ دو تین مرتبہ نئی اماں نے باپ کو اس کے لکڑیاں دیر سے لانے کی شکایت کی تھی۔ باپ نے گرم ہو کر اسے طمانچے جڑ دیے۔ اب باپ کا لال بھبوکا چہرہ بھوک سہنے میں مزید مدد دیتا۔ ویسے بھی وہ باپ کو دیکھ کر بلی کے بچے کی طرح ادھر ادھر دبکنے لگتا۔

اس کے کچھ بڑے ہو جانے پر باپ نے شہر کے مدرسے میں داخل کروا دیا۔ اسی شہر میں باپ کی سائیکل پنکچر کی دکان تھی۔ صبح کو باپ ساتھ لے جاتا اور شام ڈھلے واپس لے آتا۔ اب کانٹوں اور بھوک سے اس کی جان چھوٹ چکی تھی۔ مگر خوش وہ پھر بھی نہ تھا۔ اس سے قاعدہ بغدادی کا سبق ہی یاد نہ ہوتا تھا۔ مدرسے کے پکے فرش پر استاد حافظ کے آگے دو رویہ قطار میں بیٹھے، سبق کو زور زور سے دھرانے کے بعد بھی وہ الفاظوں کو بھلا بیٹھتا۔ وہ ایک دوسرے میں گڈ مڈ ہو جاتے اور وہ انہیں پہچان ہی نہ پاتا۔ استاد حافظ کے ڈنڈے کا ڈر محنت تو کرواتا مگر سنانے جاتا تو سبق اس کے اندر سے پھسل جاتا۔ ہاتھوں پر بید کی ضربیں سہتا وہ پھر سبق پکا کرنے میں مگن ہو جاتا۔ اگر کسی وقت ٹنڈ منڈ درخت جیسے بغیر ناخن والی سیدھے ہاتھ کی دو اور الٹے ہاتھ کی چار انگلیوں کے سرے پر بید پڑتا، اس پر سکون حرام ہو جاتا۔ آنکھیں مدرسے کی چھت میں لگے پرنالے کی طرح بہہ نکلتیں۔ جیسے تیسے کر کے اس نے قاعدہ بغدادی ختم کیا اور قرآن پڑھنا شروع ہوا۔ ایک شام وہ روزانہ کی طرح عصر نماز کے بعد مدرسے کے باہر روڈ پر آ بیٹھا اور اور باپ کا انتظار کرنے لگا۔ سورج غروب ہوتا گیا۔ مغرب کی آذان ہو گئی۔ باپ نہ آیا۔ وہ مسجد میں نماز پر جانے کی بجائے وہیں باپ کا انتظار کرتا رہا۔ تھوڑی دیر میں بازار کی سنسانی، اندھیرے اور انتظار نے دل کو دہلانا شروع کیا۔ وہ اٹھ کر گاؤں جاتے راستے پر چلنے لگا۔ کچھ دور چلنے کے بعد خالی راستے اور کتوں کے بھونکنے کی آوازوں نے پیچھے کی طرف دوڑ لگوا دی۔ وہ مدرسے گیا تو استاد حافظ نے اشارے سے اپنی طرف بلایا۔ استاد حافظ اپنی مقرر کردہ مسند پر ٹیک لگائے بیٹھا تھا۔ مسافر شاگرد سبق پڑھ رہے تھے۔

"تیرا ابا کہہ گیا ہے کہ اب تو یہاں رہے گا۔جا، جا کر سبق پڑھ" یہ بات سن کر اس کا دل دھڑکنا چھوڑ کر پاؤں کی تلیوں میں جا پڑا۔وہ اٹھا اور مسافر شاگردوں کی صف میں جا بیٹھا۔رات کو سونے کا وقت ہوا۔ ہر ایک اپنا اپنا بستر کھول کر سونے کی تیاری کرنے لگا۔اس کے پاس بستر تھا ہی نہیں۔اس نے مدرسے کے ساتھ موجود مسجد میں ایک صف کو لپیٹ کر سرہانہ بنایا اور وہیں لیٹ گیا۔دوسرے دن باپ کی دکان پر چلا گیا۔

"اب تو مدرسے میں رہ اور پڑھائی کر۔میں تیرا بستر اور کپڑے لے آؤں گا۔" باپ نے دیکھا تو اتنا بول دیا۔وہ بیٹھا ٹکر ٹکر باپ کی صورت دیکھتا رہا۔ایک دو دن میں بستر اور کپڑے آ گئے۔دن بدن اس کی کمزور یاداشت سے گاؤں کی گلیاں، جوہڑ نکلتا گیا۔وہ مسجد میں بچھی صفوں میں سے ایک صف بن گیا۔اسے خود یاد نہیں رہا کہ کتنے سال اس کو قرآن پورا کرنے میں لگ گئے۔قرآن ختم کرنے کے بعد استاد حافظ نے باپ کو بلایا۔

"تیرا بیٹا کسی کام کا نہیں۔اس کا ذہن ہی نہیں۔اس سے چھ کلمے اور سورتیں یاد نہیں ہوتیں وہ سارا قرآن کیسے حفظ کرے گا۔"

"حافظ جی میرے بھی تو کسی کام کا نہیں۔ہاتھ دیکھیں ہیں آپ نے اس کے؟ وہ نہ پنکچر لگانے کا کام کر سکتا ہے نہ اس سے کدال بیلچا پکڑ کر مزدوری کی جائے گی۔میں اس کا کروں گا کیا؟ آپ مہربانی کرو۔"

"اس کو درس نظامی والے مدرسے میں چھوڑ آؤ میں مولانا صاحب کو کہتا ہوں۔وہ اس کا کچھ کر لیں گے۔" باپ نے جا کر دوسرے مدرسے مولانا صاحب کے حوالے کیا۔درس نظامی شروع ہوا۔پہلے سال میں فارسی کی کتب تھیں۔یہ کام اسے ذرا آسان لگا۔آہستہ آہستہ پھر وہی دن لوٹ آئے۔عربی گرامر کی ابتدا کیا ہوئی۔اس کو کچھ سمجھ نہ آتا۔مار، کٹائی، تذلیل سہنے میں مشکل تب تک رہی جب تک اس نے ان سے ہم آہنگی پیدا نہ کر لی۔وقت کٹ رہا تھا۔کبھی پاس کبھی فیل کا سلسلہ جاری رہا۔اس نے روز شب کے مروجہ ڈگر پر خود کو ڈھالنے کی قوت حاصل کر لی تھی۔پھر ایک عرصہ بعد مصائب کے ایک دھارے نے اس کا رخ کر لیا۔اس وقت وہ چھٹی جماعت میں ہونے کے ساتھ اس مسجد میں مؤذن کے طور پر آذان کہتا اور صفائی کا کام کرتا تھا جہاں مدرسہ کا ایک استاد پیش امامت کرتا تھا۔اس کو کھانا وغیرہ مل جاتا تھا۔باقی تنخواہ کے بارے استاد صاحب سے بات کرنا مؤخر ہوتی رہی۔کبھی کبھار کوئی شاگرد کہنے پر ابھارتا۔کہتا مسجد کمیٹی والے استاد صاحب کو مؤذنی کی تنخواہ دیتے

ہیں۔وہ استاد صاحب سے مانگ لے۔مگر ایسا مناسب موقعہ کبھی پیدا نہ ہوا کہ وہ اپنی تنخواہ حاصل کرنے کا استاد کو عرض کر سکے۔ایک جمعہ مسجد میں استاد صاحب نے چھٹی کی اور اسے خطابت و نماز کے لیے کہہ دیا۔اس نے اپنے تئیں تیاری کی اور سنبھل سنبھل کر خطابت کی اور جمعہ پڑھایا۔کمیٹی کے صدر کو اس کا انداز بہت پسند آیا۔اس نے بعد جمعہ نمازیوں سے کٹھے کیے جانے والے چندہ میں سے چند سو اس کو دیے اور تقریر کی تعریف کی۔وہ وہاں سے اٹھا اور ہوٹل پر جا کر پہلی بار اپنی مرضی سے کچھ کھانے کا ارمان پورا کیا۔دوسرے دن اوقات تدریس میں استاد صاحب نے بلایا۔وہ صدر صاحب کے دیے پیسوں کا پوچھ رہے تھے۔اس نے پیسے خرچ کر دینے سے آگاہ کیا کیا استاد صاحب نے اسے زبان کی دھار پر رکھ لیا۔تفسیر کی کتاب سامنے رکھے انہوں نے اس کے قریبی زنانہ رشتوں کو خوب ادھیڑا۔اس دوران نادانستگی میں اس نے دلیل کے طور پر صدر صاحب کے خود پیسے دینے کی بات کہہ ڈالی۔استاد صاحب نے نہ صرف پاس رکھا بید اٹھایا بلکہ خود اٹھ کھڑے ہوئے۔ پہلے خیال نے اس کے دونوں ہاتھ بغلوں میں چھپا کر بچانے کی سعی کی اور نشانہ پیٹھ و بازو بنے۔کاروائی مکمل ہونے کے بعد وہ کراہتا جان بخشی کا خیال لاتے رخصت ہو گیا۔مگر یہ ممکن نہ ہوا۔اگلی صبح وہ سبق پکا نہ ہونے پر نشانہ بنا۔رات بھر سبق یاد کر کے پکا سنانے کے بعد عبارت میں غلطیاں سرزد ہونے پر دھنک دیا گیا۔اس سے کچھ دن بعد دور پکا نہ ہونے پر مارا گیا۔روز مرہ کی سزا سہنے کی تو وہ طاقت رکھتا تھا مگر مقدار اس قدر تھی وہ داڑھی آنے کے بعد پہلی بار دھاڑیں مار مار کر رویا۔الگ بات یہ تھی اسے مسجد کی مؤذنی سے نکال دیا گیا۔ہاتھ پاؤں مار کر ایک ہم سبق کی کوشش سے اس نے اور مسجد میں جگہ حاصل کی۔دو دن کے بعد اوقات کار کی بے ضابطگی اور پڑھائی میں پیچھے ہونے کی وجوہات بتا کر کہیں بھی مؤذنی و امامت پر روک لگا دی گئی۔ساتھ میں عتاب و سزا تعطل کے بغیر چلتا رہا۔یہ دن تھے جب اس کے لیے نہ پائے ماندن تھی نہ جائے رفتن۔اگر کہیں بھی کوئی در کھلا ہوتا وہ اس کو چل نکلتا۔البتہ شہر کا قبرستان تھا جہاں وہ عصر کے بعد جا بیٹھتا۔کسی دن کوئی اپنے عزیز و اقارب کی قبر پر آیا ہوا اس سے فاتحہ اور دعا کرواتا اور اس کے ہاتھ چند روپے پکڑا دیتا۔

چھٹیوں میں جب وہ گاؤں گیا عرصہ دراز بعد چنگے مڑس کی بیوہ بہن سے ملنے گیا۔اس نے اس کو اپنے شوہر کی قبر پر جا کر فاتحہ خوانی کا کہا اور آتی سردیوں کی مناسبت سے ایک رضائی دے دی۔قبرستان پہنچ کر اس نے قبر کی صفائی کی اور فاتحہ پڑھ کر واپس ہونے لگا۔اسے ماں کی قبر یاد آئی۔وہ جا کر خستہ حال قبر پر کھڑا ہوا۔جب قبر کی مٹی اور کچی اینٹوں کو درست جگہ لگا کر فارغ ہوا

سورج ڈھلنے پر آ گیا تھا۔وہ قبر کی پائینتی کی طرف فاتحہ خوانی کے لیے جا بیٹھا۔فاتحہ خوانی شروع تو کردی تھی مگر پورا کرنے پر قادر ہی نہ ہو رہا تھا۔چند الفاظ ادا کرتا اور آگے ہچکیاں نکل جاتیں۔دہرا ہوتے ہوئے وہ قبر کے تعویذ پر ماتھا ٹیک دیتا۔دل تھا کہ پھٹنے پر آیا ہوا تھا۔قبرستان کی حد پھلانگ کر لیموں کے باغ میں قدم رکھا تو اسے لگا جیسے بچپن کی مانند ماں قدم بہ قدم اس کے پیچھے چلتے آ رہی ہو۔وہ وہیں سے واپس بھاگا۔جب گھر پہنچا عشا ہوئے دیر ہو چکی تھی۔اس دن سے چھٹی ختم ہونے کے دن تک بلا ناغہ قبرستان جانا اور ماں کی قبر پر بیٹھنا لازم ہو گیا۔وہاں کے سنسان اور اجاڑ ماحول میں بیٹھے رہتے اسے کچھ قرار حاصل ہو جاتا۔ مدرسے کے کھلنے کا دن آیا۔اس نے کپڑے پلاسٹک کی تھیلی میں ڈال کر رضائی سر پر رکھی اور پیدل چلتا مدرسے جا پہنچا۔اس بار سردیوں میں گرم رضائی نے سکھ سے سلایا۔پہلے تو دو رلیاں اوپر لینے کے باوجود ٹھیک طرح نیند ہی نہ آتی تھی۔

باقی آخری دو سال تھے۔ایک ساتویں جماعت ،جسے موقوف علیہ بھی کہا جاتا تھا اور پھر دورہ حدیث۔ان دونوں سالوں میں اس نے جمعرات کی جمعرات مدرسے میں ہونے والی تربیتی نشست کے ذریعے خطابت کا طریقہ سیکھ لیا۔دورہ حدیث کے اختتام تک وہ اچھا بولنے پر قدرت حاصل کر چکا تھا۔صدر مدرس صاحب اس کی اس خوبی سے واقف تھے۔دورہ حدیث مکمل کر کے جب وہ درس نظامی سے فارغ ہوا تب سالانہ پروگرام کے اندر اسے دستار فضیلت پہنائی گئی۔پرفخر باپ نے گلے لگا کر ماتھا چوم لیا۔گاؤں جانے کی نوبت نہ آئی۔صدر مدرس نے شہر کی ایک مسجد میں اسے خطیب و امام مسجد مقرر کروا دیا۔بطور خطیب و امام اس کا پہلا جمعہ تھا۔مؤذن آذان کہہ کر،منبر پر مصلا جما کر اسے خطابت کے لیے عرض کرنے آیا۔وہ نہا دھو کر عطر لگائے تیار تھا۔سفید لباس پہنے اور سفید رومال سر پر ڈالے وہ حجرے سے نکل کر مسجد کو آیا۔حاضرین اسے دیکھ کر احتراما اٹھ کھڑے ہوئے اور اس کے منبر پر تشریف فرما ہونے تک کھڑے رہے۔مؤذن نے بٹن آن کیا۔لاؤڈ چیک کر کے مائیک اس کے منہ کے آگے رکھا اور پھر سامنے موجود صف میں دو زانو ہو کر بیٹھ گیا۔اس نے عربی الفاظ سے خطبے کی ابتدا کی اور پھر موضوع تک آتے آواز متاثر کن حد تک بھاری ہو چکی تھی۔دوراں خطبہ ایک نکتہ بیان کرتے وہ جوش میں آیا۔اس نے جملے کا اختتام کیا تو مسجد حاضرین مجلس کی سبحان اللہ سے گونج اٹھی۔اپنے سامنے بیٹھے چہروں پر نظر ڈالتے اس نے داہنے ہاتھ سے بمشکل مائیک کو پکڑا۔آگے بولا تو آواز گرج میں تبدیل ہو چکی تھی۔اسے لگا جیسے اس کے اندر طاقت کے تمام تر ذرات بھر دیے گئے ہوں۔

جیم عباسی

گونگا گلو

گاؤں بنام ڈگھڑی انگریزوں کی کھدائی شدہ نہر کے کنارے کنارے اس جگہ بسایا گیا تھا جہاں نہر اور گاؤں کو ریل کی پٹڑی کا پہاڑ نما ٹریک روک لیتا تھا۔ اسی ریلوے لائن کے قدموں میں دونوں کا ایک جگہ خاتمہ ہوتا تھا۔ ریلوے لائن جس کی بلندی پر مٹی اور کچی اینٹیں ڈھوتے اکثر گدھے اور خچر ہمت ہار کر بیٹھ جاتے تھے، کی اس پار ایک ویرانگی کی ابتدا ہوتی تھی۔ اس ویرانے کی جانب مٹی ڈھونے کی ضرورت ہی کان سے کھینچ کر لے جاتی تھی ورنہ اس طرف کوئی پیشاب کرنے بھی نہ جاتا تھا۔ اور بھلا اس ویرانگی کی انتہا؟ کہا جا سکتا ہے ڈگھڑی والے شاید جانتے ہوں۔ کوئی اور زیادہ متفکر نہیں ہوتا تھا۔ یہ نہر انگریز دور کے متروک شدہ منصوبوں میں سے تھی۔ مشہور یہ تھا کہ انگریز عملدار چاولوں کی کاشت کے علاقے تک آب رسانی کے لیے نہر کھودتے جب یہاں پہنچے تو ریلوے لائن پر پل بنا کر نہر کو نیچے سے گذارنے کے بجائے کام کو ادھورا چھوڑ گئے۔ تب سے یہ ڈیڑھ دوسو فیٹ چوڑی اور پانچ آٹھ ہاتھ گہرائی والی نہر ایسے گندے پانی کے ساتھ بھری رہتی تھی جس کے کنارے سبزی مائل رنگت اختیار کر چکے تھے۔ نہر کی لمبائی دیکھیں تو یہ میل ہا میل پیچ وخم لیتی دور دور تک چلتی جاتی۔ حتا کہ اس کے ڈھول اڑاتے پشتے پر کوئی چلنا شروع کرے تو دو دن تک اس کے دوسرے چھوڑ تک پہنچ نہ پائے۔ یہ نہر متروکہ پشتوں کے ساتھ موجود آباد اور کلر چڑھی زمینوں کا مستعمل و زائد پانی اور اپنے آس پاس گوٹھوں اور چھوٹے شہروں کے گٹروں کا مواد اور گندگی اپنے اندر سمیٹتی جاتی تھی جو کیچڑ بھری کالی نالیاں اس میں انڈیلتی رہتی تھیں۔ اس کی ہیئت اس طرح سمجھی جاسکتی ہے اگر آسمان پر اڑتا پرندہ نگاہ اٹھا کر دیکھے تو اسے وہ ایسی کالی جونک نظر آئے جو قصبوں کا زہر پی پی کر فربہ ہو چکی ہو۔

ڈگھڑی اس کے کنارے آباد آخری گاؤں تھا جو دوسرے گوٹھوں سے الگ سا معلوم ہوتا تھا۔ یہ گاؤں نہر کے جنوبی کنارے پر لٹکا ہوا مستطیل صورت میں دکھتا تھا۔ گاؤں بھر کی چوڑائی

متروک نہر جتنی کہی جائے گی۔ شمال وجنوباً بنے گھروں کے درمیان گلی نما راستہ تھا اور پورے گاؤں کی لمبائی پاؤ میل جتنی۔ متروکہ نہر کے جنوبی پشتے پر موجود یہ گاؤں ایک ایسے مدقوق اور سوکھے آدمی جیسا لگتا تھا جو اپنے لمبے پن کی وجہ سے دور کھڑا بھی دکھائی دے۔ یہ لمبا پن اس کے نام کا بھی حصہ تھا۔ لمبائی کی وجہ سے ہی سندھی زبان میں ڈگھڑی، تھوڑی سی لمبائی والا کہا جاتا تھا۔ لیکن نام کے علاوہ ایک اور چیز قابل ذکر ہے کہ علاقے کا ہر مرد وزن ڈگھڑی کے بارے کچھ جانتا تھا۔ اب یہ تجسس ہوتا ہے کہ کیا جانتا تھا؟ مگر کوئی شخص اس کچھ کو جاننا چاہے تو شاید ہی کامیاب ہو۔ کیونکہ وہ کہے سنے سے متعلق ہی نہ تھا۔ بس ہر ایک جانتا تھا اور کسی کے بتائے بغیر جان لیتا تھا۔ یوں سمجھئے کوئی ایسی بات جس کا تذکرہ ایسی دیوار کے پار ہو جہاں ہر کوئی جانے سے پرہیز کرتا ہو۔ ضرورت کے سوا تو وہ ڈگھڑی کا نام زبان تک لانے سے گریزاں رہتے اور یہ غیر اختیاری ہوتا۔ کبھی کبھار کوئی راہرو ڈگھڑی کا راستہ پوچھتا تو ہاتھ سے اشارہ کر کے سمت بتا دی جاتی۔ اور یقین مانیں جب ایسا موقعہ پیدا ہوتا دیکھنے والے حیرت سے اسے ڈگھڑی جاتے دیکھتے رہتے اور سمجھنے کی کوشش کرتے ۔ویسے کوئی پرندہ بھی بمشکل ڈگھڑی کی طرف اڑتا نظر آتا۔ اس لیے جاتے شخص کو دیکھتے سوچ ابھرتی ڈگھڑی کو جاتے تو مہمان بھی ابھی پیدا نہ ہوئے۔ یہ کیوں جا رہا ہے؟ شاید اس کا نلکا یا کنواں پانی چھوڑ گیا ہوگا۔ اور یہ بات رہ تو نہ گئی کہ ڈگھڑی کے رہنے والوں میں سے اکثر نلکے لگانے اور کنویں کھودنے کا کام کیا کرتے تھے؟ بس یہی ہوا ہوگا کہ ناگاہ وقت نلکہ پانی چھوڑ جائے تو بندہ بشر کو ادھر جانے کی مجبوری پڑ ہی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ باقی وقت ریل کی پٹڑی کے ساتھ ڈگھڑی کو جاتا میل بھر لمبا تیلی سا پتلا راستہ خالی پڑا ہوتا۔ ہاں سویر صبح نلکے لگانے کے کاریگر اور ان کے ہم قصبہ مددگار گاؤں چھوڑ روزی کے پیچھے شہر جاتے اور شام ڈھلے واپس آتے نظر آتے۔ اس تیلی سے پتلے راستے پر چلتے ڈگھڑی کے باسیوں کا انداز الگ لگتا تھا۔ قطار میں خاموشی سے سر جھکائے چلتے جانا۔ جیسے چیونٹے آپس میں جڑے جا رہے ہوں۔ ایک فرق صبح وشام میں تھا۔ شام میں واپس ڈگھڑی جاتے نظر آتے تو دیکھنے والا محسوس کرتا ان کے بازو ان کے بدن سے الگ پیچھے پیچھے لڑھکتے جا رہے ہوں۔ شہر میں یہ تانگا اسٹینڈ کے برابر بنے اس چھپر کے نیچے بیٹھے رہتے جس میں گھوڑوں کے پانی کی بڑی ناند رکھی ہوئی تھی۔ کیا کاریگر کیا مددگار اپنے اوزار سامنے رکھے اکڑوں بیٹھا تنکے سے زمین کریدتا رہتا۔ یہ کام ایسی محویت سے ہوتا جیسے ان پر مقدس ذمہ داری ڈال دی گئی ہو۔ جب کوئی کام کروانے آنے والا چھپر کے آگے کھڑا ہو کر آواز دیتا تو ان میں سے کوئی چپکے

سے اوزار سنبھالتا اس کے پیچھے چل نکلتا۔ یہ فیصلہ لینا بھی مشکل ہے کہ آنے والے کی آواز سمجھنا ضروری بھی ہوتی تھی کہ نہیں۔ جب ان میں سے کوئی اٹھ کر چلا جاتا تو باقی اسی مشغولی میں مصروف ہوتے۔ سر اٹھا کر دیکھنے کا تکلف تک نہ کیا جاتا۔

یہ کہانی جو ڈگھڑی کی دوسری کہانیوں سے مختلف ہے، اس کی ابتدا منگل وار کی اس صبح کاذب سے ہوتی ہے جب تاریکی بہت کثیف تھی۔ سردی کا راج ختم ہونے میں دن باقی رہتے تھے۔ متروک شدہ نہر کے سبزی مائل گدلے گندے پانی، قصبے کی ویران گلی، گارے اور کچی اینٹوں سے بنے کوٹھوں، جھاڑ کانٹوں کی چاردیواریوں پر دھند کا ڈیرا پوشیدہ تھا۔ اس وقت گاؤں کے آخری مغربی گھر کے اندر جلتی لالٹین کی روشنی میں گلو کی ماں بچہ جن کر مر گئی۔ ڈگھڑی کی دائی صاحباں مائی نے ناڑ کاٹا، گلو کی ماں کی آنکھیں بند کیں اور اس کے سر اور جبڑے کو پٹی باندھنے کے بعد بچہ اٹھا کر کوٹھے سے باہر اکڑوں بیٹھے گلو کے باپ کو تھمایا اور لاش کو نہلانے دہلانے پھر اندر کوٹھے میں چلی گئی۔ جب سورج کی کرنیں دھند کو مات دے کر زمین پر اتریں تو اس وقت تک لاش قبر میں ڈالے جانے کے لیے تیار تھی۔ ڈگھڑی کے باسی لاش اٹھا کر قبرستان کے اور چلنے لگے۔ عین اس وقت ریل کی پٹڑی پر سے بے وقت ایک ریل گاڑی دھڑدھڑاتی گذرنے لگی۔ ریل کی پٹڑی، متروک نہر کے کنارے اور کچے کوٹھے ریل گاڑی کی دھمک سے لرزش میں آنے لگے۔ گاؤں کے لوگ لاش اٹھائے حرکت میں تھے۔ اس لیے ریل گاڑی کی آمد کا ٹھیک طرح جان نہیں پائے اور روزمرہ کے معمول کے خلاف گلی میں دیوار کے ساتھ ساتھ چلنے کے بجائے راستے کے بیچوں بیچ لاش اٹھائے چلے جا رہے تھے۔ سب کے سر جھکے ہوئے ہونے کے بجائے سامنے سیدھ میں قبرستان کی سمت اٹھے ہوئے تھے۔ تیرہ سالہ گلو کو جنازہ میں چلتے سوچ آئی۔ تین دن چاول پکیں گے اور لوگ ان کے کچے کوٹھے کے باہر صحن میں بیری کے درخت کے نیچے چٹائیوں پر بیٹھے رہیں گے۔ گلو کے چہرے کے عضلات ذرا سا پھیلے اور لمحے کے لمحے پھر سکڑ گئے۔ اس نے سوچ کی بے دخلی کے تحت قبرستان کی اور نظریں جمائیں۔ سوچ نے پھر نقب لگالی۔ گاؤں میں موت کے سوا کسی چیز کا علم نہیں ہوتا۔ شادی کا تب معلوم پڑتا ہے جب کسی کو بچہ پیدا ہو جائے۔ اب کی بار اس نے نچلے لب کو کاٹا۔ اتنے زور سے کہ سر جھرجھرا گیا۔ اس نے پھر نظریں قبرستان کی طرف گاڑ دیں۔ اب قبرستان کے علاوہ کوئی خیال قریب نہ آیا۔ دفن کے دسویں دن جب دوپھر کی روٹی کھانے اس نے کوٹھے میں قدم رکھا تو صاحباں مائی باپ کے ساتھ بیٹھی نظر آئی۔ بچہ ماں کے مرنے والے دن سے اسی کی گود

میں تھا۔ گلو کا آنا محسوس کر کے کچے کوٹھے کا سکوت خاموش ہو گیا۔ گلو نے کونے میں رکھی رکابی سے روٹی اٹھائی اور جھاؤں کی پتلی لکڑیوں سے بنی ٹوکری میں سے ایک پیاز اٹھا کر زمین پر رکھ کر اس کی اوپری سطح کو مکا مار کر کھولا اور اس کی پرتوں میں نمک مرچ ڈال کر چپڑ چپڑ کھانا کھانا شروع ہو گیا۔ کھانا ختم کر کے وہ بوری کی بنی چٹائی پے سر کے نیچے بازو دیکر صاحباں مائی اور اپنے باپ کی طرف منہ کر کے لیٹ گیا۔ اس کی نگاہوں کے پاس صاحباں مائی اور اس کے باپ کے لب ہلے جا رہے تھے۔ چند ساعتوں میں اس نے دیکھا اس کا باپ اچک کر کھڑا ہو گیا۔ وہ حیرت زدہ ہو گیا۔ کچھ دیر میں صاحباں مائی کمر پر ہاتھ رکھے اس کے اکڑوں بیٹھے باپ کے سر پر کھڑی نظر آئی۔ گلو کے خیال نے کوئی راستہ نہ پایا۔ اگلے دو دنوں کے بعد گلو نے رات کی پڑتی تاریکی میں اپنی منگ کو اپنے گھر میں سرخ جوڑا پہنے دیکھا۔ وہ جلتی لالٹین کی روشنی میں صاحباں مائی، اس کے باپ، اس کے منگ کے باپ اور ماں کے ساتھ کچے کوٹھے میں اندر جا رہی تھی۔ گلو نلکہ چلاتا اوک میں پانی پیتا اسے دیکھتا رہا۔ تھوڑی دیر میں صاحباں مائی اپنی منگ کے ماں باپ کے ساتھ گھر سے باہر جاتی دیکھی۔ گلو کی سوچ نے راہ پائی۔ اچھا ہوا انہوں نے اسے نہیں دیکھا ورنہ منگ کا باپ ضرور گندہ منہ بناتا۔ پر میں تو سامنے کھڑا تھا لالٹین کی روشنی میں کیسے نہ دیکھا ہوگا؟ نہیں۔ نہیں دیکھا ہوگا ورنہ صاحباں مائی اس کے سر پر ہمیشہ کی طرح ہاتھ نہ گھماتی۔ گلو کی سوچ نکل گئی۔ مطمئن ہو کر وہ کچے کوٹھے میں سونے چلا مگر دروازہ اندر سے بند تھا۔ گلو اس رات بیری کے نیچے پڑی کھجور کی چٹائی پر سو گیا۔ بھلا کون سی سردی تھی جو نیند نہ آئے۔ اگلی صبح گلو نے منگ کو دیکھا وہ جھاڑو کرنے کے بعد روٹی پکا کر گلو کے باپ کے ساتھ بیٹھی کھا رہی تھی اور بچہ اس کے قریب لیٹا تھا۔ کھانا کھا کر گلو کی منگ نے بچے کو اندر کوٹھے میں سلایا اور گلو کی روٹی لے آئی۔ پر بیری کے نیچے گلو تو تھا ہی نہیں۔

دوسری دوپہر گلو کا باپ گلی میں دیوار کے ساتھ ساتھ چلتا گلو کو ڈھونڈھنے کے ارادے میں تھا تب ڈگھڑی کے اکلوتے چرواہے ذاکو غریبڑے نے اسے بتایا گونگا گلو کل دوپہر سے کچھ پہلے قبرستان کے راستے پر تھا۔ یہ سن کر گلو کے باپ کے چہرے کے عضلات ذرا سا پھیلے اور پھر آپے آپ سکڑ گئے۔

امجد شیخ

دائرے کا قیدی

اتوار کی سرد سی صبح تھی، دن کے ساڑھے دس بج رہے تھے لیکن جون روئے ابھی تک بستر میں تھا۔ وہ ابھی کچھ دیر پہلے بیدار ہوا تھا اور بستر میں لیٹا کسلمندی سے کروٹیں بدل رہا تھا۔ سلویا بیڈروم سے جاتے ہوئے کھڑکی کے پردے کھول گئی تھی۔ کمرہ فروری کی ٹھنڈی اور پھیکی روشنی سے بھرا ہوا تھا جو آنکھوں میں چبھتی تھی۔ تنگ آ کر وہ تکیے کا سہارہ لے کر بیٹھ گیا اور پلنگ کے پاس پڑی سگریٹ کی ڈبی سے سگریٹ نکال کر سلگھا لی۔ پہلے ہی کش سے اُسے تازگی کا احساس ہوا طویل نیند سے بیدار ہونے کا خوشگوار احساس۔ باتھ روم سے پانی گرنے کی آواز آ رہی تھی، شاید سلویا نہا رہی ہے، اُس نے سوچا۔ سگریٹ پینے کے بعد اب وہ پوری طرح بیدار ہو چکا تھا۔ اُسے کافی کی طلب ستا رہی تھی مگر ساتھ ہی اتوار کی روائتی کاہلی اُسے بستر میں رہنے کو مجبور کر رہی تھی۔ ابھی تو سارا دن پڑا ہے اور آج تو کچھ خاص مصروفیت بھی نہیں ہے سو کیا ضرورت ہے بستر سے نکلنے کی؟ جون نے خود کو تسلی دی۔ اتنے میں دروازہ کھلنے کی آواز آئی۔

سُست آدمی! جاگ گئے ہو؟ سلویا نے بلند آواز سے پوچھا۔ ہاں ابھی اُٹھا ہوں، کافی بنائی ہے؟ جون نے پوچھا۔ ہاں کچھ دیر پہلے ہی ہاف پاٹ بنایا تھا سلویا نے بیڈروم میں داخل ہوتے ہوئے جواب دیا۔ وہ جون کے قریب آئی روٹین کے انداز میں اُس کے ہونٹ چومے اور فوراً ہی پرے ہو گئی۔ اف جونی، صبح صبح سگریٹ؟ آخ تھو! پتہ نہیں کیا ملتا ہے تمھیں پورے گھر کی فضا بدبودار اور دوسرے کے مُنھ کا مزا خراب کر کے! اُس نے تولیا کھول کر بدن خشک کیا اور اُسے فرش پر پھینک دیا۔ پھر الماری کھول کر پہننے کے لیے لباس کا انتخاب کرنے لگی۔ اُس کے لمبے سنہری بال کمر پر پھیلے ہوئے تھے۔ بالوں کے کناروں سے ابھی تک پانی کے چھوٹے چھوٹے قطرے ٹپک رہے تھے جو اس کی کمر پر گر کر جلد پر ہلکا سا ارتعاش پیدا کرتے اور نیچے کی جانب لڑھک جاتے، کولھوں سے ہوتے ہوئے ٹانگوں تک پہنچتے اور اُس کی ٹانگوں کے مہین سنہری روئیں میں غائب ہو

جاتے۔ جون نے سلویا کے بدن کو دلچسپی سے دیکھا اور اُس کے چہرے پر مسکراہٹ آ گئ! سلویا! ذرا ادھر تو آؤ؟ جون نے بڑے میٹھے لہجے میں اُسے ہاتھ کے اشارے سے قریب بلایا!

وہ جون کی جانب گھوم گئی! اُس نے بائیں ہاتھ کی چھوٹی انگلی دانتوں میں دبا لی۔ چند لمحے اُسے گھور کر دیکھا اور پھر آنکھ مار کر شرارت سے ہنس پڑی۔" جونی بوائے، مجھے تمھارے ارادے نیک نہیں لگ رہے فی الحال تو مجھے معاف ہی رکھو! مجھے دیر ہو رہی ہے!"

جون قہقہہ لگا کر ہنس پڑا۔ خیر اندازہ تو تمھارا درست ہی ہے لیکن تم جا کہاں رہی ہو؟

''دوستوں کے ساتھ مال تک جا رہی ہوں ۔ کچھ گرلز شاپنگ کا راداہ ہے۔ بس ہی دکانوں میں گھومیں گے، کہیں بیٹھ کر لنچ کریں گے، لڑکے تاڑیں گے۔۔۔ اور بس!'' اُس نے سیاہ زیر جامہ پہن کر درست کرتے ہوئے کہا۔

تمھارا کیا پروگرام ہے؟ سلویا نے ڈارک بلو ہائی نیک جمپر پہنتے ہوئے پوچھا۔

''دن بھر تو فارغ ہوں۔ ناشتے کے بعد ٹی وی دیکھوں گا۔ شام کو البتہ ماریہ اور مارٹن کی طرف جانا ہے وہ آج نئے اپارٹمنٹ میں منتقل ہو رہے ہیں۔ اُنھیں سامان کی شفٹنگ میں کچھ مدد درکار ہے۔ پانچ بجے جانا ہے۔تم چلوگی ساتھ؟''

سلویا نے ایک لمبی سی ہوں کی اور پھر گہرے نیلے رنگ کی تنگ جینز کے بٹن بند کرتے ہوئے جواب دیا۔ ''نہیں! میں کیا کروں گی جا کر؟ تم جانو ماریہ جانے لیکن میں چار بجے تک واپس ضرور آ جاؤں گی۔''

وہ کسی ماڈل کی طرح اٹھلاتی بستر کے قریب آئی، کمر پر ہاتھ رکھ کر دو چکر کاٹے۔ ''کیسی لگ رہی ہوں؟'' سلویا نے بڑے ناز سے گردن اُٹھا کر سوال کیا۔

شاندار! گہرے رنگ کے چست کپڑے تم پر بہت سجتے ہیں! دیکھنا کسی لڑکی کو پیچھے لگا کر ساتھ گھر ہی نہ لے آنا! جون نے ہنس کر کہا۔

وہ بستر پر بیٹھ کر جرابیں پہننے لگی ۔ جون نے اُس کی کمر میں ہاتھ ڈال کر اُسے قریب کھینچ لیا، سلویا کے بالوں سے تازہ شیمپو کی مہک آ رہی تھی۔ جون نے اُس کی گردن کو چوم لیا۔

سلویا جھٹکے کے ساتھ اُس سے دور ہو گئی۔ شرارت نہیں جونی بوائے۔ مجھے واقعی دیر ہو رہی ہے!''

بھاڑ میں جاؤ جون نے بے زاری سے کہا۔ لیکن جانے سے پہلے کافی کا ایک کپ تو پکڑا

جاؤ۔

شیور! ذرا ٹچ اپ کر لوں! سلویا ڈریسنگ ٹیبل کی طرف بڑھ گئی۔ اُس نے ہلکا سا میک اپ کیا اور پھر کچن سے کافی کا ایک مگ لا کر جون کو پکڑا دیا۔ وہ جون پر جھکی، اُسے ہونٹوں پر ایک طویل رسیلا بوسہ دیا اور مسکرا کر بولی، باقی شام کو! اب میں چلتی ہوں اپنا خیال رکھنا!

سلویا کے جانے کے بعد جون سیدھا ہو کر بستر پر بیٹھ گیا۔ اُس نے کافی کا مگ اُٹھا کر ایک بڑا سا گھونٹ بھرا، ایک سگریٹ اور سُلگائی اور سستی سے کش لینے لگا۔

ہنہ خیال رکھنا! یہ یورپین لڑکیاں بھی بس عجیب ہوتی ہیں، چھٹی کا دن ہے۔ آدمی ابھی بستر میں ہے مگر وہ نہا دھو کر تیار ہو کر جا بھی چکی ہے۔ اور کچھ نہ سہی کم از کم ناشتے کا ہی پوچھ لے؟ ایک ہماری دیسی عورتیں ہوتی ہیں جو میاں کے انتظار میں بیٹھی رہتی ہیں کہ کب وہ جاگے تو وہ اُسے تازے پراٹھے بنا کر دیں! اُس کے اندر سے کہیں جان محمد نے آواز لگائی۔

اگلے ہی لمحے جون کو اپنی سوچ پر شرمندگی ہوئی۔ سلویا میری بیوی تو نہیں ہے، جون نے بڑبڑاتے ہوئے کہا اور "جون روئے عرف جونی" سے "جان محمد رائے عرف جانو" کا طویل فاصلہ ایک لمحے میں طے کر لیا۔

آج سے پچپن برس پہلے جب وہ ضلع فیصل آباد کے نواحی گاؤں "چک اکتالس گ ب" میں پیدا ہوا تو اُس کے والدین کی خوشی کا کوئی ٹھکانا نہ تھا۔ اُنہیں بیٹے کی تمنا تھی لیکن بیٹیوں نے اُن کا گھر دیکھ لیا تھا۔ اُس کا باپ فضل محمد رائے پاکستان بننے سے کچھ عرصہ قبل جہلم سے یہاں آ کر آباد ہوا تھا۔ جہلم میں اس کی ۴۰ ایکڑ کی کاشت کاری تھی۔ اُس زمین کے عوض محکمہ آباد کاری کی طرف سے اُسے چک ۴۱ گ ب میں تین نہری مربعے مل گئے تھے۔ فضل محمد طبعیت کا نیک، سادہ، محنتی اور جفا کش کسان تھا۔ اُس نے اپنی محنت کے بل بوتے پر اپنی زمینداری کو پانچ مربعوں تک بڑھا لیا تھا۔ کیونکہ فضل محمد کاشت کار سے زمیندار بنا تھا سو اُس میں روائتی جاگیرداروں کی سی خو بو نہیں تھی۔ ایک ہی برادری کے لوگ اُس کے مزارعے تھے جن کا فضل دین اپنی اولاد کی طرح خیال رکھتا تھا اور وہ بھی فضل محمد پر جان چھڑکتے تھے۔

پورے چک میں اُس کے بیٹے کی پیدائش پر خوب خوشیاں منائیں گئیں۔ گاؤں کے ایک بزرگ نے نومولود کا نام "جان محمد رائے" تجویز کیا جسے فضل محمد نے بخوشی قبول کر لیا۔ تیسرے دن عقیقے کے بعد اُس نے فیصل آباد سے حلوائی بلوا کر دیسی گھی سے موتی چور کے تازہ لڈو تیار کروائے۔

چک بھر میں عقیقے کا گوشت اور موتی چور کے لڈو بانٹتے بانٹتے نائی کی ٹانگیں جواب دے گئیں تھیں۔

جان محمد کو اُس کی ماں اور بہنیں پیار سے "جانو" بلاتی تھیں۔ وہ تھا بھی اپنی بہنوں کا بہت لاڈلا، سارا دن ہاتھوں ہاتھ منتقل ہوتا رہتا۔ جب بھی اُسے بستر پر لٹاتے تو وہ مُنھ بسور کر گلا پھاڑ کر چیختا اور پھر کوئی بہن اُسے گود میں اُٹھا لیتی اور تب تک اُٹھائے رکھتی جب تک وہ سو نہ جاتا۔

چک میں چھوٹی سی پکی چھت والی مسجد کے علاوہ سب گھر کچے تھے۔ اُن میں سے اکثر فضل محمد کے مزارعے تھے۔ چک میں کچھ دوسرے گھرانے بھی آباد تھے، جن کے مرد فیصل آباد اور جھنگ شہر میں مزدوریاں کرتے تھے۔ فضل محمد کا دومنزلہ حویلی نما کشادہ پکا مکان، چک سے کچھ فاصلے پر تھا۔ پچھلی طرف جانوروں کا باڑا تھا۔ جہاں گائے بھینس، گھوڑے اور بکریاں رکھی جاتی تھیں۔ گھر میں تازہ دودھ اور مکھن کی فراوانی تھی۔ سواری کے لیے اپنا تانگہ موجود تھا۔

شروع میں تو جان محمد گھر کے وسیع صحن میں بہنوں کے ساتھ ہی کھیل لیا کرتا تھا۔ کچھ بڑا ہوا تو اُس نے چک تک جانا شروع کر دیا۔ وہ بھی دوسرے بچوں کی طرح سارا دن آوارہ گھومتا۔ گلیوں میں ڈنڈے سے پرانے ٹائر چلاتا، کینچے کھیلتا یا کبھی کبھی بڑے لڑکوں کے ساتھ گلی ڈنڈے میں شریک ہو جاتا۔ گاؤں کے بچے اُس سے دبتے تھے، کھیل کود میں اُسے فوقیت دی جاتی تھی۔ رفتہ رفتہ جان محمد نے اپنی اس امتیازی حیثیت کو قبول کر لیا۔ چھوٹی عمر سے ہی وہ ضدی، خودسر اور بدتمیز ہو چکا تھا۔ روز کہیں نہ کہیں سے شکائت آتی کہ آج جانو نے ہمارے گھڑے توڑ دیے یا ہمارے بچے کو بلا وجہ مارا۔ تنگ آ کر فضل محمد نے اُسے اسکول میں داخل کروانے کا فیصلہ کر لیا۔ دیگر زمینداروں کے بچے فیصل آباد یا جھنگ شہر میں پڑھتے تھے۔ لیکن فضل دین نے بہتر سمجھا کہ جانو کو قریبی چک کے پرائمری اسکول میں داخل کروا دے تاکہ ایک تو آنے جانے میں وقت ضایع نہ ہو دوسرے اُسے استادوں کی خصوصی توجہ ملے۔ اس سرکاری اسکول میں آس پاس کے چکوں کے مزارعوں، محنت کشوں اور چھوٹے کاشت کاروں کے بچے پڑھتے تھے۔ جانو کی ماں اور بہنوں نے آسمان سر پر اُٹھا لیا کہ اب ہمارا جانو کمیوں کے بچوں کے ساتھ ٹاٹ پر بیٹھ کر پڑھے گا؟ اس کا حل فضل محمد نے یہ نکالا کہ جانو کے لیے ماسٹر کے برابر شیشم کی لکڑی کی مضبوط میز کرسی رکھوا دی اور ماسٹر جی کے لیے ایک دودھیل بھینس بھجوا دی کہ وہ جانو کا خاص خیال رکھے۔

جانو کے لیے نئی وردی کے کئی جوڑے سلوائے گئے۔ اسکول سے لانے لے جانے کے

لیے ایک مزارعے کی ڈیوٹی لگائی گئ۔ شروع دن سے ہی جانو کو اسکول میں وہی حیثیت حاصل ہو گئی جس کا وہ بچپن سے عادی تھا۔ سو اس کے لیے یہ خصوصی رویہ کوئی اہمیت نہیں رکھتا تھا۔ پڑھنے لکھنے کا اُسے کچھ خاص شوق نہیں تھا لیکن بنیادی طور پر وہ ایک ذہین بچہ تھا سو اوسط نمبر لے کر پاس ہو جاتا۔

ایک دن جانو اسکول سے واپس آ کر جانوروں کے باڑے کے سامنے پتنگ اُڑا رہا تھا جب اُس نے دیکھا کہ اُن کے دو ملازم ایک نو جوان بچھڑے کو ذبح کرنے کی تیاری کر رہے ہیں تو وہ بھی تماشہ دیکھنے جا پہنچا۔ "اوے جانو، تو ادھر کیا کر رہا ہے؟ شاباش اُدھر جا کر کھیل" ایک ملازم نے اُسے نرمی سے کہا۔

"نہ میں کیوں جاؤں چاچا؟ میں تو اسے حلال کرنے کا پورا تماشہ دیکھوں گا" جانو نے ترشی سے ملازم کو جواب دیا۔

" پر جانو پتر، ہم اس بیل کو حلال نہیں کر رہے، ہم تو اس کو دوائی دینے لگے ہیں۔" عمر رسیدہ ملازم نے جانو کو سمجھایا۔

''نہ مجھے تو یہ بالکل تندرست لگتا ہے! کیا بیماری ہے اس کو؟'' جانو کے ماتھے پر بل پڑ گئے۔

دونوں ملازموں نے آنکھوں آنکھوں میں کچھ فیصلہ کیا اور پھر بوڑھے ملازم نے اُسے سمجھایا۔

" دیکھ پتر! اسے بیماری کوئی نہیں ہے۔ اس پر جوانی کی مستی چڑھی ہے اور اس نے اس عمر سے ہی بیلے میں گایوں کا جینا مشکل کر رکھا ہے۔ تیرے ابے نے کہا ہے کہ اسے کھسی (خصی) کر دو تا کہ کچھ عرصے بعد اسے گڈ میں جوتا جا سکے۔"

''کھسی؟ یہ کیسے کرتے ہیں؟ اور اس سے کیا ہوگا؟'' جانو نے الجھے لہجے میں سوال کیا۔

بس پتر جانو اب تو خاموشی سے ادھر منجی پر جا کر بیٹھ جا اور کوئی سوال نہ کرنا۔۔۔ اچھا؟" چل یار بھیجے باندھ اس کے پاؤں" بوڑھے ملازم نے دوسرے کو جا کر مخاطب کیا۔

جانو الجھن کے عالم میں چارپائی پر جا بیٹھا۔ دونوں ملازموں نے بیل کے پچھلے پاؤں باندھے اور پھر رسی اُس کے پیٹ کے نیچے سے گزار کر اگلے پاؤں بھی باندھ دیے۔ قریب ہی انہوں نے خشک چارے کا ڈھیر لگا رکھا تھا۔ انہوں نے بڑی احتیاط سے بیل کو اُس پر دھکیل کر گرا

دیا۔ اور اس کی ٹانگوں کو آپس میں مضبوطی سے باندھ دیا۔ بوڑھے ملازم نے لوہے کی بڑی سی زنبور اُٹھائی جس کے سرے بیضوی شکل میں مڑے تھے، جیسے یہ زنبور اخروٹ توڑنے کے کام آتا ہو۔ دوسرے ملازم نے بیل کی دم سرکا کر اُس کی رانوں میں ہاتھ پھنسایا اور اُس کے خصیوں کو باہر کھینچ لیا۔ جانو اُٹھ کر اُن کے پاس پہنچ گیا، چاچا کیا کر رہے ہو تم اس کے ساتھ؟

کچھ نہیں پتر۔ بوڑھے نے زنبور میں بیل کا ایک خصیہ پھنساتے ہوئے کہا اس کے گندے انڈے پھوڑنے لگے ہیں پھر یہ ہر گائے کو ماں بہن کی نظر سے دیکھے گا۔ اُس نے ایک ہلکہ سا قہقہہ لگایا اور پوری طاقت سے زنبور کو دبا دیا۔ پڑچ کی ایک اونچی آواز آئی، بیل کے جسم نے ایک زور دار جھٹکا کھایا اور وہ دردناک انداز میں ڈکرایا۔ بوڑھے نے بیل کے دوسرے خصیے کو زنبور میں پھنسایا، ایک بار پھر پڑچ کی اونچی آواز آئی۔ بیل کا جسم زور سے تڑپا اور وہ پھر پوری طاقت سے ڈکرایا۔ جانو ڈر کر وہاں سے بھاگ کھڑا ہوا۔

وقت گذرتا رہا، جانو کی ساری بہنوں کی شادیاں ہوگئیں۔ بڑی بہن سکینہ کا شوہر خاندانی جھگڑے میں مارا گیا اور وہ بیچاری شادی کے ڈیڑھ سال بعد ہی اکیس برس کی عمر میں باپ کے گھر واپس آگئی۔ فضل محمد نے اپنی محنت اور کفایت شعاری سے اپنی زمینداری میں چالیس ایکڑ کا اور اضافہ کر لیا تھا۔

وہ بیل جیسے جانو نے بچپن میں خصی ہوتے دیکھا تھا اب گڈ کھینچتا پھرتا تھا۔ نہ چاہتے ہوئے بھی جانو کی نظر اُس کے مرجھائے اور سوکھے ہوئے خصیوں پر پڑ جاتی اور اُس کے جسم میں ایک جھرجھری دوڑ جاتی۔ جانو کچھ اپنی ذہانت اور کچھ ماسٹر جی کی عنایت کی بدولت مڈل پاس کر چکا تھا۔ سترہ برس کی عمر میں ہی جانو نے خوب قد کاٹھ نکال لیا تھا۔ گورا چٹا، لمبا چوڑا، کلف لگے کاٹن کے کپڑوں میں ملبوس، سیاہ مشکی گھوڑی دوڑاتے جانو کو دیکھ کر چک کی مٹیاروں کا سانس رُک رُک جاتا تھا۔ جانو کو بھی مٹیاروں کا دیکھنا اچھا لگتا تھا لیکن پھر یک دم ایک خوفناک منظر اس کے سامنے آ جاتا، پڑچ کی اونچی آواز آتی اور بیل دردناک انداز میں ڈکراتا اور وہ گھوڑی کو ایڑ لگا کر آگے بڑھ جاتا۔

فضل محمد نے جانو کو کوئی چیپ کے وعدے پر بڑی مشکلوں سے ہائی اسکول جانے پر تیار کیا اور جانو کو "جی ایم ہائی اسکول گوجرہ" میں داخل کروا دیا گیا۔ گوجرہ چک ۴۱ سے ۱۸ کلومیٹر کے فاصلے پر شہر نما قصبہ تھا اور اس اسکول میں تین سو کے قریب طالبِ علم زیرِ تعلیم تھے۔ اس اسکول میں

آس پاس کے علاقوں کے بڑے زمیندار گھرانوں کے بچے بھی پڑھتے تھے۔ نویں جماعت میں گوجرہ کے ہی ایک لڑکے چودھری شوکت سے جانو کی بہت دوستی ہوگئی۔ چودھری شوکت کو سب پیار سے "شوکا" کہتے تھے جس کا تعلق ایک بڑے بااثر زمیندار گھرانے سے تھا اور اُس میں بڑے زمین داروں والی تمام خامیاں پائی جاتی تھیں۔ شوکا درمیانے قد کاٹھ کا مضبوط گھٹے بدن کا مالک تھا۔ رنگت اُس کی کچھ کھلی کھلی تھی۔ اٹھارہ برس کی عمر میں ہی اُس کے چہرے پر گھنی بھاری بھرکم مونچھیں تھیں، جن کے باعث وہ اپنی عمر سے کہیں زیادہ بڑا نظر آتا تھا۔ لکھنے پڑھنے سے اُسے بھی جانو کی طرح کوئی دلچسپی نہیں تھی۔

جانو صبح سویرے ڈٹ کر ناشتہ کرتا اور پھر جیپ بھگاتا اسکول آجاتا، حاضری وغیرہ لگوانے کے بعد وہ اور شوکا اسکول سے بھاگ نکلتے۔ کلاس میں کسی کی جرأت نہ ہوتی کہ استادوں سے کچھ کہہ سکیں۔ شوکے کے بڑے بھائی نے زمینوں پر موج مستی کے لیے ایک ڈیرہ بنوا رکھا تھا جو دن کے وقت خالی ہوتا تھا۔ یہ دونوں وہاں پہنچ کر خوب عیاشی کرتے، سگریٹ پیتے، مالشی بلوا کر مالش کرواتے، کھالے کے ٹھنڈے پانی سے نہاتے اور موسمی پھلوں سے لطف اندوز ہوتے۔ کبھی کبھار شوکے کے کچھ دوست اور آنکلتے تو سب جیپ میں سوار ہو کر پرندوں کے شکار پر نکل جاتے۔ دو ڈھائی بجے جانو اسکول میں شکل دکھا کر گھر روانہ ہو جاتا۔

ایک دن جب اُس کا بھائی لاہور گیا ہوا تھا، شوکے نے جانو کو اپنے ہاں رہنے پر مدعو کیا۔ شام تک خوب گپ شپ رہی۔ اندھیرا ہوتے ہی شوکے نے ملازموں کو کوئلوں پر مرغ بھوننے کا کہا اور جانو کا ہاتھ پکڑ کر اُسے ڈیرے کی چھت پر لے گیا۔

چھت پر دو چارپائیوں پر ریشمی چادریں بچھی تھیں، بیچ میں لکڑی کی میز پر شیشے کی بڑی سی بوتل دو کانچ کے گلاس اور کھانے کا کچھ خشک سامان رکھا تھا۔ میز کے بالکل اوپر تار سے لٹکا سو واٹ کا بلب ساری چھت کو روشن کر رہا تھا۔ دور ایک کاما ہاتھ باندھے مودب کھڑا تھا۔

''چل جانو جگر! بیٹھ آج تیری اصلی خاطر ہو جائے۔'' شوکے نے میز کی طرف اشارہ کیا۔ ''یار میں تجھے اس دعوت کا سرپرائز دینا چاہتا تھا لیکن بھا جی اس بار لمبے ہی ٹک گئے ورنہ تو ہفتے دو ہفتے بعد وہ لاہور جاتے ہی رہتے تھے۔ آج اپنے یار کو وِسکی پلاتا ہوں، بھا جی کی خاص ولائتی بوتلوں میں سے میں ایک تیری خاطر پار کی ہے۔''

جانو، آرام سے چپل اتار کر چارپائی پر بیٹھ گیا۔ اور کچھ ہچکچاتے ہوئے بولا، یار شوکے! میں

نے کبھی شراب نہیں پی۔ مجھے کچھ ڈر آتا ہے!

"اوے کچھ نہیں ہوتا میرے شیر۔ چل شاباش میں پلاتا ہوں اپنے جگر کو" شوکے نے گلاسوں میں برف کے کچھ ٹکڑے ڈالے، بوتل کھول کر شراب کی کچھ مقدار گلاسوں میں اُنڈیلی، ایک گلاس میں جگ سے بہت سا پانی اُنڈیلا اور اُسے جانو کی طرف بڑھا دیا۔ لے بادشاہ، چیرز!

جانو نے گلاس پکڑ کر احتیاط سے مُنہ کو لگایا، ذائقہ کچھ کڑوا تھا لیکن اتنا برا نہیں تھا۔ اُس نے غٹا غٹ دو گھونٹ پی لیے اور گلاس واپس رکھ دیا۔ یار شوکے سنا تھا کہ شراب تو حلق چیر دیتی ہے لیکن مجھے تو یہ کوئی خاص تیز نہیں لگی؟

اوے جھلے! یہ کمیوں کے پینے والی کیکر کی چھال کی کچی شراب نہیں ہے۔ یہ سکاٹ لینڈ کی وہسکی ہے بڑی مہنگی ہوتی ہے اور پھر میں نے تیرے گلاس میں پانی بھی تو بہت ملا دیا ہے۔ شوکے نے فخر سے کہا۔

ویسے شوکے یہ سکاٹ لینڈ، انگلستان میں ہے یا انگلستان سکاٹ لینڈ میں ہے؟ جانو نے سوال کیا۔

او یار۔۔۔ کہیں بھی ہو، سانوں کی؟ ہم نے کون سا جا کر اُن کا جوائی بننا ہے یا ترخ کا ماسٹر لگنا ہے اسکول میں جو یہ پتہ کرتے پھریں۔ شوکے نے کندھے اچکا کر جواب دیا۔

شوکے نے جانو کو تین گلاس اور پلائے اور جب دیکھا کہ جانو اچھی طرح ترنگ میں آ گیا ہے تو بوتل بند کر کے رکھ دی۔ بس جگر آج کے لیے اتنا ہی کافی ہے پھر بعد کا بھی تو پروگرام ہے۔ "کرم علی پہانڈے چک! تے جا کے پچھ، ککڑ تیار اے تے لیندا آویں" (کرم علی، برتن اُٹھاؤ، اور جا کر پوچھو اگر مرغ تیار ہو تو لے آؤ) شوکے نے دور کھڑے کامے کو آواز دی۔ دونوں دوستوں نے خوب ڈٹ کر مرغ کھایا اور پھر سگریٹ کے کش لگاتے ہوئے مکئی کے کھیتوں کے مینڈھ کے ساتھ ساتھ ہوا خوری کے لیے نکل گئے۔ جانو کا نشہ پیٹ بھر کر کھانا کھانے کے بعد کافی حد تک اتر چکا تھا۔ کچھ دیر گپ شپ لگانے اور گھومنے کے بعد دونوں دوست چھت پر واپس آ گئے۔ کامے نے میز صاف کر رکھی تھی۔

یار شوکے! آج پہلی بار پی تھی میں تو ڈر رہا تھا کہ کہیں الٹا ہی نہ ہو جاؤں پر یار مزا بڑا آیا ہے۔ ایک آدھا گلاس اور ہو جائے؟

اوے جانو میرے شیر! دل خوش کر دیا تو نے یارا، شوکے نے اُٹھ کر اُسے جپھی ڈالی اور

ملازم کو آواز دے کر شراب لانے کا کہا۔ تین تین گلاس پینے کے بعد وہ دونوں سرور سے جھوم رہے تھے، شوکا تو خیر اس لطف کا عادی تھا لیکن جانو تو آسمان پر اُڑ رہا تھا۔ باتوں باتوں میں لڑکیوں کا ذکر چل پڑا۔ شوکے کے علم میں تھا کہ جانو اس میدان میں بھی کورا ہی ہے۔ اُس نے جانو کو آنکھ ماری۔

" مجھے تو دارو پینے کے بعد اکیلے نیند مشکل سے ہی آتی ہے۔ میں تو کسی کو بلا لوں گا لیکن تو تو تکیے کو ہی جپھی ڈال کر سوئے گا ؟ بچہ جو ہوا!"

اوے میں جانو ہوں، جانو، جان محمد رائے، بلا لے کسی کو بھی ۔ لگ پتہ جائے گا کہ کون بچہ ہے! جانو مذاق میں کہی بات پر گرمی کھا گیا۔

''اوے کرم علی! جا" دیبی" کو بلا لا۔ اُسے کہنا صاف کپڑے پہن کر آئے۔ شوکے نے دور کھڑے مزارے کو آواز لگائی

نہ یہ" دیبی" کون ہے؟ جانو نے پوچھا۔

" یار ہے ہمارے چک کی ایک مٹیار، نئی نئی شادی ہو کر یہاں آئی تھی۔ ذات کی کمہار ہے لیکن دیکھنے میں شہزادی ہے شہزادی ۔ اُس کا بندہ پچھلے دنوں رسہ گیری کے چکر میں چار سال کے لیے اندر ہو گیا ہے اس لیے ابا اس کا خرچہ اُٹھا رہا ہے تھوڑی بہت مدد میں کر دیتا ہوں" شوکے نے اُسے آنکھ مار کر کہا۔

نہ تیرے ابے نے یتیم خانہ کھول رکھا ہے جو اُس کا خرچہ اُٹھا رہا ہے؟ جانو کا غصہ پوری طرح اترا نہیں تھا۔

او! یار تو سمجھا کر وہ کمہار ابے کا کارندہ ہے۔ ابے کے چھوٹے موٹے کام کرتا تھا۔ سو اپنے بندوں کے پچھلوں کا خیال رکھنا تو ہماری ذمہ داری ہے کہ نہیں؟ شوکے نے اپنے زانو پر زور سے ہاتھ مار کر ایک قہقہہ لگایا۔

''ہاں جی ہاں! ذمہ داری تے ہے، وڈی ذمہ داری ہے۔۔۔ چل فیر ایک گلاس اور بنا،'' جانو نشے میں جھوم رہا تھا۔

ادھے پونے گھنٹے بعد ملازم واپس آ گیا۔ اُس کے پیچھے ایک لڑکی چادر اوڑھے کھڑی تھی۔

لے بھئی جانو! تیراں تے موجاں ہو گیاں۔ شوکے نے بے تکلفی سے اُٹھ کر لڑکی کی چادر کو کھینچ کر اتار دیا اور اُسے اپنی بغل میں دبوچ لیا۔ لے دیکھ اسے، ہے نہ شہزادی؟

شوکے نے لڑکی کی تھوڑی کو ہاتھ میں پکڑ کر اُس کے منہ کو جانو کی طرف پھیر دیا۔" دیبی! یہ

جانو ہے میرا جگری یار! چک اکتالی کا وڈا زمیندار۔ تو اس کا دل خوش کر دے، میں تیرا دل خوش کر دوں گا۔"

لڑکی نے جانو کو مسکرا کر دیکھا اور اٹھلاتی ہوئی اُس کے پاس چارپائی پر آ کر بیٹھ گئی۔ نکے چودھری جی تسی جاؤ! اُس نے شوکے کو مخاطب کر کے کہا۔ ہاں جی اب ہمارا ادھر کیا کام ہے؟ شوکے نے جانو کی مسکرا کر آنکھ ماری اور بوتل اُٹھا کر جھومتا ہوا نیچے چلا گیا۔

دیبی نے جانو کی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھا اور اُس کی ران پر اپنا ہاتھ رکھ دیا۔ پڑچ کی ایک زوردار آواز آئی، دور کہیں کوئی بیل تکلیف کی شدت سے ڈکرایا لیکن نشے میں جھومتے جانو کے کانوں میں کوئی آواز نہیں آئی۔ دیبی نے جانو کی گردن میں بانہیں ڈال کر اُس اپنی طرف کھینچ لیا۔

اگلی صبح جب جانو کی آنکھ کھلی، آسمان پر سورج چمک رہا تھا۔ اُس کا سر درد کی شدت سے پھٹا جا رہا تھا۔ آہستہ آہستہ اُسے رات کی ساری باتیں یاد آنا شروع ہوئیں۔ شراب پینا۔۔۔ دیبی کا آنا۔۔۔ اور پھر بعد کی واردات۔ جانو نے گھبرا کر ادھر ادھر دیکھا لیکن وہ چھت پر اکیلا ہی تھا۔ اُس نے اپنے کپڑوں کی تلاش میں نظر دوڑائی تو اُنہیں چارپائی کے سرہانے رنگیلے پائے پر ٹنگے پایا۔ اُس نے جلدی جلدی اپنے کپڑے پہنے۔ اور سر کو تھامتا نیچے چلا گیا۔ ڈیرے میں کرم علی مستعد تھا۔ جانو نے گرم پانی سے غسل کیا۔ کرم علی نے اُسے بڑا گلاس نمکین لسی کا پلایا اور ڈیرے کے مہمان خانے میں آرام کرنے کا کو کہا۔ ایک ڈیڑھ گھنٹے میں جانو کی طبعیت بہتر ہونے لگی۔ اتنے میں شوکا بھی آ گیا۔ "ہاں بھئی شہزادے! رات تو سنا ہے تو نے انھیری ڈال دی تھی، فجر تک دیبی غریب کو جگائے رکھا!"

جانو نے اُٹھ کر اُسے گلے لگا لیا۔" اوئے میں جانو ہوں، جان محمد رائے! میں پیدا ہی اندھیری ڈالنے کے لیے ہوا ہوں۔ شوکے یار! تو نے میرا جگری دوست ہونے کا حق ادا کر دیا ہے۔ آج سے تو میرا دوست نہیں ہے، بھرا ہے بھرا!"

او خوش کر دیا ہے شہزادے! شوکے نے اُسے بھینچ کر جپھی ڈال دی۔

اس کے بعد یہ معمول ہو گیا۔ جب بھی شوکے کا بھائی شہر سے باہر جاتا۔ جانو اور شوکا ڈیرے پر راتوں کو موج مستی کرتے۔ شوکے کے چک کے کمہاروں، مصلیوں اور مزارعوں کی تقریباً ساری ہی خوبصورت بہو بیٹیوں سے جانو کی اچھی جان پہچان ہو گئی تھی۔ لیکن دیبی اُسے کچھ زیادہ ہی

پسند تھی اور کیوں نہ ہوتی وہ اُس کا پہلا پہلا تجربہ تھی۔ دیبی نے ہی اُسے اِس راستے پر ہاتھ پکڑ کر چلنا سکھایا تھا۔ کبھی کبھار دن میں بھی وہ مصلیوں کی رانو اور دیبی کو لے کر کمادوں میں گھس جاتے، اور دیر تک اُنہیں گنے چسواتے۔

جانو کے خرچے بڑھنے لگے تھے۔ وہ باپ سے جھوٹ بول کر اور ماں کو ڈرا دھمکا کر پیسے لے جاتا۔ مامتا کی ماری ماں چپ رہتی کہ ایک ہی ایک بیٹا ہے سب کچھ اسی کا تو ہے۔ فضل محمد کو علم ہی نہیں تھا کہ چودھری برکت کے ڈیرے پر کیا ہوتا ہے۔ وہ تو اسی بات سے بہت خوش تھا کہ اُس کا اکلوتا بیٹا چودھری برکت جیسے بڑے اور مشہور زمین دار کے چھوٹے بیٹے کا جگری یار ہے۔

نویں جماعت کا نتیجہ آنے سے پہلے ہی انہیں معلوم تھا کہ وہ بری طرح فیل ہو جائیں گے۔ شوکے نے اپنے بھائی چودھری رحمت سے بات کی جس نے ہیڈ ماسٹر کو اس شرط پر راضی کر لیا کہ اب سے وہ روزانہ اسکول آئیں گے اور دل لگا کر محنت کریں گے۔ غریب ہیڈ ماسٹر کی بھی اپنی کچھ مجبوریاں تھیں جو چودھری رحمت نے آسانی سے دور کر دیں۔ یوں جانو اور شوکا دسویں جماعت میں آ گئے۔ شروع کے کچھ دن تو انہوں نے دل لگا کر پڑھا لیکن پھر وہ اپنی ڈگر پر واپس آ گئے۔ اسکول سے بھاگ کر کبھی ڈیرے پر چلے جاتے۔ کبھی جھنگ شہر کی راہ لیتے، سینما دیکھتے، کورٹ روڈ پر کسی بالا خانے کی سیڑھیاں دن دہاڑے چڑھ جاتے، اور پھر ساری رات وہیں گزار کر دن بھر شوکے کے ڈیرے پر پڑے سوتے رہتے۔ اس ساری آوارہ گردی کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہیڈ ماسٹر نے اُن کا داخلہ بھیجنے سے صاف انکار کر دیا۔ چودھری رحمت نے بہت زور مارا لیکن ہیڈ ماسٹر نے اُس کی بات نہیں مانی کیونکہ اُسے معلوم تھا کہ وہ دونوں بری طرح فیل ہو جائیں گے۔

جانو اور شوکے کو اس بات کی کچھ زیادہ پرواہ نہیں تھی۔ انہوں نے کونسا بنک میں ملازمتیں کرنی تھی۔ زمین داری ہی چلانی تھی جس کے لیے دو جمع دو تک کا علم کافی تھا۔

فضل محمد نے بہت سمجھایا کہ پرائیوٹ امتحان دے دے لیکن جانو نے اُس کی بات نہیں مانی۔ تنگ آ کر فضل محمد نے زمینداری کا کچھ بوجھ اُس کے کاندھوں پر منتقل کر دیا کہ لے پتر یہ سب کچھ تیرا ہی تو ہے سو اب تو ہی اسے سنبھال۔

اب جانو کو حالات کی سنگینی کا اندازہ ہوا۔ کہاں تو سارا دن شوکے کے ساتھ عیاشیاں ہوتیں، کہاں وہ دن بھر واہی بیجی اور روز مرہ کے مسلے حل کرتا پھرتا۔ ہفتے میں ایک آدھی بار شوکے کی طرف چکر لگا لیتا۔ کبھی کبھار شوکا چک اکتالیس آ نکلتا۔ شوکے کے ہی مشورے پر اُس نے اپنے

مزارعوں میں سے چار ہٹے کٹے جوان چنے اور انہیں اپنا خاص کارندہ بنالیا جن میں دو بھائی رحیم اور کریم بھی شامل تھے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ وہ رحیم پر زیادہ انحصار کرنے لگا اور رحیم کی حیثیت ایک طرح سے لیڈر کی سی ہوگئی۔ اُن کی زمین کا ایک ٹکڑا ذرا ہٹ کر ایک ٹیلے کے نیچے واقع تھا۔ جس کے ایک طرف کیکر کے درختوں کا جھنڈ تھا۔ فضل محمد کو سمجھا بجھا کر جانو نے وہاں دو کمروں کا ایک پکا ڈیرہ تیار کرلیا کہ اُس کے وڈے زمین دار دوستوں کے لیے کوئی جگہ الگ سے ہونی چاہیے۔

جانو کی زندگی آہستہ آہستہ اپنی ڈگر پر واپس آنے لگی۔ اُس کے ڈیرے پر شرابیں پی جانے لگیں۔ کارندوں کے توسط سے چک کی سوہنی اور من موہنی، نچلی ذات کی لڑکیاں ڈیرے کے نرم اور چکیلے بستروں کے مزے لینے لگیں۔ اب شوکا بھی اپنی اکثر شامیں ادھر ہی گذارنے لگا۔

تمام خرابیوں کے باوجود، جانو کو اپنی معاشی حیثیت کا احساس تھا۔ وہ اس بات کو اچھی طرح سمجھتا تھا کہ اُس کی زمین داری کوئی خاص بڑی نہیں ہے اور یہ سارے ناز نخرے اسی کی بدولت ہیں سو اُس نے کھیتی باڑی کے روز مرہ کے معاملات میں جی جان سے محنت کی، پرانے آلات کی جگہ نئے اور جدید آلات خریدے۔ مختلف قسم کے بیجوں کے تجربے کیئے۔ ایک سال کے اندر ہی اُس نے بیجوں کی خریداری سے لے کر آڑھتی کو فروخت تک کے سارے معاملات خود سنبھال لیے۔ فضل محمد نے بھی خدا کا شکر ادا کیا کہ اُس کا اکلوتا بیٹا راہ راست پر آ گیا ہے۔ جانو کی سخت گیر طبعیت کے باوجود مزارعے اُس سے خوش تھے کہ وہ خود بھی جان لڑا کر محنت کرتا تھا اور محنتی لوگوں کو پسند کرتا تھا۔ ڈیرے کی باتیں سب کے علم میں تھیں لیکن کسی میں اتنی ہمت نہیں تھی کہ وہ فضل محمد کو کچھ بتائے۔ انہی دنوں چک کے اسکول میں انگریزی کا نیا استاد آیا جو بہت پڑھا لکھا تھا لیکن جب اُسے کوئی اچھی نوکری نہ ملی تو وہ مجبوری چک اکتالس کے چھوٹے سے سرکاری اسکول میں انگریزی کا استاد لگ گیا۔ اس کا نام تو احمد علی لیکن سب اُسے ماسٹر علی کہتے تھے۔

فضل محمد کو پتہ چلا تو وہ بہت خوش ہوا کہ کوئی ایم اے پاس وہ بھی انگریزی زبان میں، ان کے چک میں ماسٹر لگا ہے۔ اُس نے ماسٹر علی کو اپنے گھر کھانے پر مدعو کیا۔ اتفاق کی بات ہے کہ جب ماسٹر علی، فضل محمد کے گھر میں داخل ہو رہا تھا سکینہ گھر سے چادر اوڑھے باہر نکل رہی تھی۔ ماسٹر علی اُسے دیکھتے کا دیکھتا رہ گیا۔ بڑی بڑی آنکھوں والی دھان پان سی لڑکی جس کا چہرہ سیاہ چادر میں چاند کی طرح دمک رہا تھا۔

دوسری طرف سکینہ نے بھی ماسٹر علی کو غور سے دیکھا کہ بٹنوں والی سفید شہری قمیض اور سیاہ پتلون میں گھنگریالے بالوں والا یہ شہری بابو ہمارے دروازے پر کیا کر رہا ہے؟ ماسٹر علی نے اُسے ماتھے پر ہاتھ رکھ کر سلام کیا اور سکینہ کے جواب کا انتظار کیے بغیر آگے بڑھ گیا۔ بعد میں اُسے اسکول کے چوکیدار کی زبانی معلوم ہوا کہ وہ فضل محمد کی سب سے بڑی بیٹی ہے جو بارہ برس پہلے شادی کے کچھ ہی عرصے بعد بیوہ ہو کر باپ کے گھر آ گئی تھی اور اب وہیں رہتی ہے۔ ماسٹر علی کے دل پر سکینہ کی درد بھری داستان سن کر بہت اثر ہوا اور یوں سکینہ اُسے اچھی لگنے لگی۔ اُس نے چوکیدار کی منت سماجت کر کے فضل محمد کے گھر میں کام کرنے والی ایک ملازمہ تک رسائی حاصل کی اور کچھ رقم کے عوض اُسے اس بات پر تیار کر لیا کہ وہ سکینہ تک اُس کا خط پہنچا دے۔

جب سکینہ کو ماسٹر علی کا پہلا خط ملا تو وہ بہت ڈری۔ خط میں ماسٹر علی نے اپنا دل کھول کر رکھ دیا تھا کہ وہ اُسے بہت اچھی لگی ہے اور وہ اُس کی اس تنہا زندگی میں اُس کا ساتھی بننا چاہتا ہے۔ اکلاپے کی ماری سکینہ کے اندر کی عورت کو خط کی باتیں اچھی بھی لگیں لیکن اُس نے دوسطروں کا مختصر جواب لکھ دیا کہ" ماسٹر صاحب آپ کی بڑی مہربانی، لیکن یہ ممکن نہیں ہے۔ براہ کرم مجھے دوبارہ خط مت لکھیے گا۔" ساتھ ہی اُس نے خط لانے والی ملازمہ کو بہت برا بھلا کہا کہ خبردار اگر دوبارہ ایسی حرکت کی۔

لیکن یہ حرکت متواتر کی جاتی رہی ۔۔۔ خط آتے رہے، جواب جاتے رہے، حالِ دل بیان ہوتا رہا۔ سکینہ نے گھر میں استانی سے صرف پانچویں جماعت تک تعلیم حاصل کی تھی، اُس نے ماسٹر علی جیسی باتیں پہلے نہ پڑھیں تھیں۔ ماسٹر کے خط اشعار سے بھرپور ہوتے اور ساتھ ہی ساتھ وہ اُسے سمجھانے کے لیے اشعار کی آسان الفاظ میں تشریح بھی کر دیا کرتا تھا یعنی ماسٹر عشق میں بھی اُستادی سے باز نہ آیا تھا۔

رفتہ رفتہ سکینہ بھی ماسٹر علی کو پسند کرنے لگی اور وہ خطوط میں اس بات پر غور کرنے لگے کہ فضل محمد سے کیسے بات کی جائے؟ جانو کو کیسے منایا جائے؟ ایک دن وہ ماسٹر علی کا تازہ خط پڑھ رہی تھی کہ اچانک ماں کے بلانے پر وہ جلدی میں خط تکیے میں پھنسا کر اندر بھاگ گئی۔ اتفاق سے اسی وقت جانو باہر سے آیا، صحن میں پڑی چارپائی کے تکیے سے جھانکتے خوش رنگ کاغذ نے اُس کا راستہ روک لیا۔ اُس نے اُلجھے انداز میں اسے اُٹھایا اور کھول کر پڑھنے لگا۔ خط پڑھ کر اُس کا چہرہ سرخ ہو گیا۔ اُس نے غصے کی شدت سے خط کو مٹھی میں بھینچ لیا اور باہر بھاگ گیا۔

باہر جیپ میں اُس کے دو کارندے بیٹھے اُس کا انتظار کر رہے تھے۔ اُس نے آگ بگولا لہجے میں ان سے کہا کہ ابھی جاؤ اور انگریزی کے ماسٹر کو اُٹھا کر ڈیرے پر لے جاؤ میں آتا ہوں۔ جیپ دھول اُڑاتی چلی گئی۔ جانو واپس صحن میں آیا تو سکینہ سامنے سے آ رہی تھی، اُس کا رنگ فق تھا۔ جانو کی حالت دیکھ کر اُس کا شک یقین میں بدل گیا۔ جانو نے مٹھی کھول کر اُس میں دبے خط کو اُس کے مُنہ پر دے مارا!

بے غیرت! تجھے شرم نہ آئی! یوں باپ اور بھائی کے منہ پر کالک ملتے؟ بتا! اُس نے سکینہ کو بازو سے پکڑ کر جھنجوڑا اور دوسرے ہاتھ سے اُس کے گال پر زناٹے کا تھپڑ رسید کیا۔ سکینہ پھٹی پھٹی آنکھوں سے اُسے دیکھ رہی تھی۔ جانو، جسے اُس نے اپنی اولاد کی طرح پالا تھا آج اس پر تھپڑوں اور ٹھڈوں کی بارش کر رہا تھا۔ اونچی اونچی آواز میں برا بھلا کہہ رہا تھا "بے حیا، بے غیرت تجھے میں یہیں زمیں میں گاڑ دوں گا، تیرے یار کو بھوکے کتّوں کے آگے ڈال دوں گا"۔ سکینہ بیچاری پٹتی جاتی، اور" جانو۔۔۔ جانو ویرا، تینوں اللہ کا واسطہ مینوں گولی مار دے پر ماسٹر نوں کچھ نہ کہنا، ماسٹر دا کوئی قصور نہئی" کی گردان کرتی جاتی۔۔۔۔۔

ماں شور شرابہ سن کر باہر آئی تو اُسے سمجھ ہی نہ آئی کہ یہ کیا ہو رہا ہے۔ اُس نے اگے بڑھ کر جانو کا ہاتھ پکڑ لیا۔۔۔ اوے جانو! پاگل ہو گیا ہے تو؟ اس نے تیرا گو موت کیا ہے، بھول گیا ہے سب کچھ تو؟ بے شرم؟ کیا کیا ہے اس نے؟ تو کیوں اس غریب کو جانوروں کی طرح مار رہا ہے؟ جانو نے جھٹکا دے کر اپنی بازو چھڑائی اور زمین پر گری سکینہ کی پسلیوں میں ایک زور دار ٹھوکر لگائی۔ تو خود پوچھ اس سے اماں میں اس کے یار کا بندوبست کر کے آتا ہوں۔

جہاندیدہ ماں ایک پل میں بات کی تہ تک پہنچ گئی۔ اُس نے سکینہ کو سہارا دے کر اُٹھایا اور آہستگی سے جانو سے کہا۔ "پتر اپنی عزت کا آپئی یوں جنازہ نہیں نکالتے، دیکھ ساری نوکرانیاں دیکھ رہی ہیں۔" جانو نے مڑ کر دیکھا۔ صحن کے کونے میں ساری ملازمائیں جمع تھیں۔

"نہ ادھر تماشا لگا ہے؟ حرام زادیو؟ دفع ہو جاؤ یہاں سے۔" جانو نے مڑ کر غصے سے کہا! اور لمبے لمبے ڈگ بھرتا باہر نکل گیا۔

ڈیرے پر جانو نے ماسٹر پر اپنا غصہ خوب نکالا، اُس غریب کو مار مار کر ادھ موا کر دیا۔ لیکن پھر اُسے ماں کی بات یاد آ گئی کہ اپنی عزت کا آپ تماشہ نہ بنوا! اُس نے ماسٹر کو اُٹھا کر بٹھایا، اسے پانی پلوایا اور دونوں کارندوں کو باہر نکال کر کمرہ اندر سے بند کر لیا۔ اُس نے ماسٹر کے سامنے دو

راستے رکھے۔ ایک یہ کہ وہ اسی وقت چک سے ہمیشہ کے لیے چلا جائے گا تو وہ اپنی ماں کی قسم کھاتا ہے کہ سکینہ کو کچھ نہیں کہے گا۔ دوسرا یہ کہ وہ اُسے اور سکینہ کو ایک ہی قبر میں گاڑ دے گا۔ ماسٹر علی نے سر جھکا کر کچھ دیر سوچا۔ جانو کے چہرے کی طرف دیکھا۔۔۔۔تو واقعی سکینہ کو چھوڑ دے گا؟ اپنی ماں کے دودھ کی قسم! جانو نے کمر پر ہاتھ رکھ کر کہا۔

ماسٹر علی سکینہ کے عشق میں ڈوبا ہوا تھا۔ اُس نے دل میں صرف یہی سوچا کہ سکینہ اُس سے دور سہی لیکن زندہ تو رہے گی۔ بس اسی وجہ سے اُس نے اپنی رضامندی ظاہر کر دی۔ جانو نے دروازہ کھول کر باہر بیٹھے کارندوں سے کہا کہ ابھی جا کر اسکول سے ماسٹر کا سامان اُٹھا لاؤ۔ اور پھر اسے سامان سمیت شہر پہنچا دو!

جانو بہت دیر تک اپنے ڈیرے کی چھت پر بیٹھا رہا۔ غصہ کچھ کم ہوا تو گھر چلا گیا۔ گھر میں موت کی سی خاموشی تھی۔ سکینہ کے کمرے سے ہلکی ہلکی سسکیوں کی آوازیں آ رہی تھیں۔ اندر کمرے میں اُس کے ماں باپ خاموش بیٹھے تھے۔ فضل محمد نے بے چارگی سے جانو کو دیکھا اور دھیمے لہجے میں شکوہ کیا " پتر تو نے اچھا نہیں کیا! اُس نے تجھے گودوں میں کھلایا ہے، تیرا گوموت صاف کیا ہے۔"

" یہ سب تیری ڈھیل کا نتیجہ ہے ابا، وہ تو شکر کر بھید کھل گیا ورنہ وہ ہمارے سروں پر کالک مل کر اُس ماسٹر کے ساتھ بھاگ جاتی۔ بس ابا! میں کرتا ہوں اس کا کوئی بندوبست! فضل محمد سر جھکا کر خاموش ہو گیا۔" اور پھر جانو نے اپنی بات کو سچ کر دکھایا! سمندری کے علاقے سے ایک کھاتے پیتے رنڈوے زمیندار کا رشتہ ڈھونڈ نکالا۔ جس کی عمر ساٹھ برس سے اوپر تھی اور بچے شادی شدہ تھے۔ ایک مہینے کے اندر اندر آپا سکینہ اپنے بابل کا گھر چھوڑ کر پرائے گھر جا چکی تھی۔ اُس کے بوڑھے خاوند نے اُس کی بہت ناز برداری کی لیکن ماسٹر علی سے جدائی کا غم سکینہ کو گھن کی طرح اندر سے چاٹ گیا۔ اور ایک دن بیٹھے بیٹھے اُس کا دل دھڑکنا بھول گیا۔ اُس کی ساری تکلیفیں ختم ہو گئیں کیونکہ وہ مر چکی تھی۔

جانو کو آپا سکینہ کی موت کا کچھ دکھ تو ضرور ہوا کیونکہ یہ رشتہ اُس نے ہی زبردستی کروایا تھا۔ لیکن اُس نے اسے دل پر نہیں لگایا کیونکہ اُس کی نظر میں آپا سکینہ نے ماسٹر سے یاری لگا کر بہت برا کام کیا تھا۔ اور یہ اُس کی بے غیرتی تھی کہ اُس نے اُسے زندہ رہنے دیا۔ آپا سکینہ کی موت کے بعد کچھ دن وہ ڈیرے پر بھی نہیں گیا، فصلوں کا کام کاج دیکھ کر گھر آ جاتا اور سعادت مند اولاد کی

طرح بوڑھے والدین کی دل جوئی کرتا۔ آہستہ آہستہ وہ بھی اپنا غم بھول گئے اور روز مرہ کے معمولات میں مشغول ہو گئے۔

ڈیرے کی محفلیں آباد ہونے لگیں۔ راتوں کو شرابوں کی محفلیں برپا ہونے لگیں، کبھی کبھار وہ اور شوکا مجرا دیکھنے جھنگ یا فیصل آباد چلے جاتے۔ جانو کی توجہ اور محنت کا نتیجہ بہت اچھا نکلا۔ اب اُس کے کھیت سونا اگلتے تھے۔ کہنے کو پونے سات مربع زمین سے وہ بارہ تیرہ مربعوں جتنی کمائی کر رہا تھا۔ کھلے خرچ کے ساتھ ساتھ کچھ پیسہ جمع بھی کر رہا تھا تا کہ آہستہ آہستہ زمینداری میں اضافہ کیا جا سکے۔

گرمیاں آخری دموں پر تھیں۔ وہ مکئی کی فصل کی کٹائی سے فارغ ہو کر گندم کی بیجائی کی تیاری کروا رہا تھا۔ سو طرح کے بکھیڑے تھے۔ وہ رات کو تھک ہار کر ڈیرے پر ہی سو جاتا۔ بل آخر گندم کی بیجائی کے بعد اُسے کچھ فراغت میسر آئی۔ ایک دن وہ گھر سے ڈیرے کی طرف جا رہا تھا کہ اُسے راستے میں ایک لڑکی سر پر خشک لکڑیوں کا ڈھیر رکھے بیچ راہ کے مٹکتی جاتی دکھائی دی۔ جانو نے عین اُس کے پیچھے جا کر بریک لگائے۔۔۔۔اوے تیرے باپ کی راہ ہے جو یوں بیچوں بیچ جا رہی ہے؟ جانو نے اُسے جھڑکا۔ لڑکی بریک کی آواز پر گھوڑی کی طرح بدکی۔ اُس کے سر سے لکڑیوں کا گٹھہ گر گیا۔ اُس نے مڑ کر جانو کی طرف دانت پیس کر دیکھا اور قریب آ کر غصے سے بولی۔ چل راہ میرے باپ کی نہ سہی، تیرے باپ کی ہے؟ جانو اُسے دیکھتا رہ گیا۔ اتنا مکمل حسن۔ وہ تو کہانیوں کی پریوں کی طرح حسین تھی۔ نوخیز چڑھتی جوانی، سولہ سترہ کا سن، موٹے موٹے ہونٹ، کشادہ پیشانی، ترچھی سبزی مائل آنکھیں اور گلابی رنگت۔

نہ کیا دیدے پھاڑ پھاڑ کر دیکھ رہا ہے؟ کبھی زنانی نہیں دیکھی؟ لڑکی نے ماتھے پر تیوریاں ڈال کر غصے سے پوچھا۔

خلافِ معمول جانو ہنس پڑا۔ زنانی تو دیکھی ہے، تیرے جیسی سوہنڑی نہیں دیکھی۔

زیادہ ٹرٹر نہ کر اور اپنی راہ لے! لڑکی نے اُسے جھاڑ پلا دی۔

اچھا چل خوامخواہ جھگڑا نہ کر چل میں تیری لکڑیاں اُٹھوا دیتا ہوں۔ جانو نے اتر کر گٹھا اُس کے سر پر رکھا اور وہ ہنہ کہ کر مٹکتی چلی گئی۔ جانو دیر تک وہیں کھڑا اُسے جاتا دیکھتا رہا۔

وہ تیز تیز جیپ چلاتا ڈیرے پر پہنچا اور جاتے ہی اپنے چاروں کارندوں کو طلب کر لیا۔ اور ان پر برس پڑا! اوے ہڈحراموں میں کام دھندے میں لگا ہوں تو تم لوگ پڑے مفت کی روٹیاں

توڑتے رہتے ہو؟ تمھیں پتہ ہے چک میں کیا قیامت آئی ہوئی ہے؟ رحیم نے ڈرتے ڈرتے سوال کیا۔ رائے صاب بات سمجھ نہیں آئی؟۔۔۔ اوے کم عقلو! خبر رکھیا کرو آس پاس کی۔ ابھی میری جیپ کے آگے ایک انتہائی سوہنڑی کڑی آئی، سبز آکھیوں والی۔ ہائے ہائے! جانو نے دل پر ہاتھ رکھ کر ٹھنڈی آہ بھری۔ کچھ پتہ ہے کون ہے وہ؟

رحیم نے کچھ سوچ کر جواب دیا "سبز آنکھوں والی سوہنڑی کڑی کا تو پتہ نہیں لیکن پار کے چک میں ایک نیا خاندان آباد ہوا ہے۔ چودھری انور کے مزارعے ہیں، شاید اُن کی کوئی زنانی ہو گی۔"

اوے تو جاؤ، پتہ لگاؤ ہڈ حرامو! اور کسی ترکیب سے اُسے ادھر لے کر آؤ۔ ذرا دیکھ بھال کر۔ زبان کی وہ بڑی کوڑی ہے۔ جانو قہقہہ لگا کر ہنس پڑا۔

وہ نہا دھو کر بوتل کھول کر بیٹھ گیا، اُسے یقین تھا کہ کارندے اُس لڑکی کا کوئی اتہ پتہ ضرور نکال لائیں گے۔ اور ایسا ہی ہوا شام تک ساری رپورٹ اُس کے سامنے تھی۔ وہ اُس کے پڑوسی زمیندار کے نئے مزارعوں کی لڑکی تھی۔ دس بارہ افراد کا کنبہ تھا۔ لڑکی کا نام تاجاں تھا۔ جانو نے اُسی وقت ایک تجربہ کار نائن کی ڈیوٹی لگا دی کہ وہ تاجاں کو منا کر اُس کے ڈیرے پر لے آئے۔ کئی دن گزر گئے لیکن جانو کی دلی مراد بر نہیں آئی۔ وہ روزانہ شام کو اکیلا بیٹھ کر دارو پیتا اور تاجاں کو یاد کر کے ٹھنڈی سانسیں بھرتا۔ کارندوں نے چک کی کوئی اور کڑی لانے کی بات کی تو جانو نے ڈھیٹ عاشقوں کی طرح کہہ دیا کہ اب تو تاجاں ہی اُس کے بستر پر آئے گی۔

نائین نے اپنے سارے گر آزما لیے، زیور کپڑے کا لالچ دیا۔ اُسے جھوٹے سچے خواب دکھائے کہ جانو اُس سے شادی کرلے گا اور وہ علاقے کی وڈی زمیندارنی بن جائے گی لیکن اُس کا سارا تجربہ فیل ہوگیا۔ تاجاں کو ماننا تھا اور نہ مانی۔ ادھر جانو کی بیقراری بڑھتی جارہی تھی اور ایک دن اُس کے صبر کا پیمانہ لبریز ہوگیا۔ اُس نے رحیم کو بلایا اور اُسے کچھ سمجھا کر بھیج دیا اور خود زمینوں کی طرف نکل گیا۔

کافی دیر گزر گئی وہ ڈیرے کی طرف واپس آرہا تھا کہ ایک کارندہ سامنے سے بھاگتا آرہا تھا۔ رائے صاب! جلدی چلیں کام ہوگیا ہے۔ جانو کے چہرے پر مسکراہٹ آگئی، اُس نے ایک ہاتھ سے اپنی موچھوں کو تاؤ دیا اور تیز تیز قدم اُٹھاتا ڈیرے کی طرف بڑھ گیا۔

ڈیرے کے اندر رحیمے نے تاجاں کو ایک کرسی سے باندھ کر بٹھایا ہوا تھا۔ اُس کے چہرے

کا رنگ اُڑا ہوا تھا۔ سبز آنکھوں سے آنسو بہ رہے تھے۔ قریب ہی گنّے کا ایک بڑا سا گٹھا پڑا تھا۔

اوے رحیمے یہ کیا ہو رہا ہے؟ یہ کڑی کون ہے؟ تو نے اسے کیوں باندھا ہوا ہے؟ اُس نے غصے سے کارندے کو مخاطب کیا۔

رائے صاب، یہ کڑی ہمارا کماد چوری کر رہی تھی۔ میں نے خود رنگے ہاتھوں پکڑا ہے یہ دیکھیں اُس نے گھٹے کی طرف اشارہ کیا۔

ہاں بھی کڑیے تو نے چوری کیوں کی؟ جانو نے تاجاں سے پوچھا۔

"یہ جھوٹ بولتا ہے جی میں تو بالنے کی لکڑیاں چن کر اپنے گھر جا رہی تھی، جب اس نے آ کر مجھے زبردستی جیپ میں ڈال لیا اور یہاں لا کر باندھ کر بٹھا دیا۔" تاجاں نے فریادی لہجے میں کہا۔

"اس کا دماغ خراب ہے؟ جو یہ تجھے بے قصور پکڑ لایا ہے؟ اور یہ گنے تیرے پیو نے کاٹے ہیں؟ لڑکی سچ سچ بول! ورنہ تجھے پولیس میں دے دوں گا۔" جانو نے غصے سے کہا۔

مجھے نہیں پتہ یہ گنے کہاں سے آئے ہیں۔ میری بات کا اعتبار کر، میں تجھ سے جھوٹ نہیں بول رہی۔ ان کو غلط فہمی ہو گئی ہے۔ سوہنا رب تینوں خوش رکھے تو ان سے کہ دے کہ یہ مجھے چھوڑ دیں۔ تو چودھری ہے ان کا، تیری بات یہ نہیں ٹال سکتے۔ تاجاں نے منت کی۔

اوے چودھری نہیں ہوں میں ـــــ۔ رائے ہوں رائے! جان محمد رائے! نام ہے میرا! لڑکی نے اُسے چونک کر دیکھا۔ اُسے نائین کی ساری باتیں یاد آ گئیں۔ لیکن اب وہ بے حد مجبور تھی، اُس کی چادر زمین پر پڑی تھی، ہاتھ بندھے تھے۔ اُس نے بے بسی سے پوچھا، اچھا تو ہے جانو؟

جانو نے مصنوئی حیرت سے اُسے دیکھا۔ اوے توں تاجاں ہے؟ وہ جو پچھلے دنوں مجھے راستے میں ملی تھی؟

تاجاں نے جلدی سے سر ہلا کر جواب دیا۔ ہاں میں تاجاں ہوں! تو تو جانتا ہے میں کماد چور نہیں ہوں، بس مجھے جانے دے، میری بے بے انتظار کرتی ہوگی۔

"اوے رحیمے! تیرا دماغ خراب ہو گیا ہے؟ اوے یہ تو پاس جنگل سے لکڑیاں چننے آئی ہوگی۔ کچھ دن پہلے میں نے خود دیکھا تھا جب یہ لکڑیوں کا گھٹا اُٹھائے جا رہی تھی۔"

"رائے صاب یہ جھوٹ بولتی ہے، میں نے اسے رنگے ہاتوں پکڑا ہے۔ میں نے تو تھانے بندہ بھی دوڑا دیا ہے کہ ہم نے کماد چور پکڑا ہے آ کر لے جائیں۔" تھانے کا سن کر تاجاں اونچی

آواز سے رونے لگی۔

''اوے چپ کر توں۔'' جانو نے تاجاں کو جھڑکا۔ ہاتھ کھول اس کے چادر واپس کر اس کی، جانوں نے رحیمے کو حکم دیا۔ رحیمے نے خاموشی سے اُس کے ہاتھ کھول دئے اور چادر فرش سے اُٹھا کر اُسے دے دی۔ تاجاں نے جلدی سے خود کو چادر میں لپیٹ لیا اور پلو سے آنکھیں صاف کر کے بولی۔ اللہ تینوں خوش رکھے رائے صاب، میں جاؤں؟

اوے بیٹھ جا چپ کر کے، ابھی وہ تیرا پیو تھانیدار آ رہا ہے میں اُسے کہاں سے چور برامد کروا کر دوں گا؟ جانو نے اُسے جھڑک دیا۔ تاجاں کا رنگ فق ہو گیا اور وہ دھپ سے دوبارہ کرسی پر بیٹھ گئی۔

اوے رحیمے! تو بھی کوئی کم سوچ سمجھ کر نہیں کرتا اب چودھری انور میرا یار ہے، اس کے مزارعوں کی کڑی میں تھانے بھیجتا اچھا لگوں گا؟ چلو، تم سب باہر جاؤ اور کوئی لسی پانی بھیجو اندر۔

جانو جا کر بستر پر بیٹھ گیا۔ اوے تاجاں ادھر آ کر بیٹھ پنکھے کے نیچے۔ وہ خاموشی سے اُس کے پاس آ کر بیٹھ گئی۔ کچھ دیر وہ سر جھکائے بیٹھی رہی پھر سسکیوں سے رونے لگی۔ جانو نے اُسے اپنے قریب کھینچ لیا اور اُس کی کمر پر ہاتھ پھیرنے لگا۔ اوے جھلئے چپ کر جا! یہ رحیما بڑا ہی الو کا پٹھا ہے۔ اس نے سارا کام خراب کر دیا ہے، بھلا مجھ سے پوچھے بغیر تھانے دار کو بلوانے کی کیا ضرورت تھی؟ خیر تو فکر نہ کر میں کچھ سوچتا ہوں۔ اُس نے ہاتھ سے تاجاں کے آنسو پونچے اتنے میں ایک کارندہ پیتل کے دو بڑے بڑے گلاسوں میں لسی لے کر آ گیا۔ ''لے لسی پی۔ فکر نہ کر میں کچھ سوچتا ہوں۔ اوے منہ دھلوا اس کا، دیکھتا نہیں رو رو کر کیا حال کر لیا ہے اس نے اپنی آنکھوں کا؟ کارندہ ایک تسلے میں پانی بھر لایا۔ تاجاں نے اچھی طرح منہ دھویا اور تولیے سے چہرہ خشک کر لیا۔

جانو نے نظر بھر کر دیکھا۔ بدلیوں سے چاند طلوع ہو رہا تھا۔ اُس نے قریب ہو کر تاجاں کا ہاتھ پکڑ لیا۔ تو بالکل فکر نہ کر میں سب کچھ سنبھال لوں گا۔ رحیمے کو کام سے نکال دوں گا بلکہ تو خود اُسے اپنے ہاتھ سے چھتر مارنا اور تھانے دار کو بھی میں نپٹ لوں گا۔ تجھے پتہ ہے تو مجھے اُس دن بہت سوہنڑی لگی تھی جب تو مجھے راہ میں ملی تھی؟ دیکھ لے میں تیری لیے کیا کچھ کر سکتا ہوں اور ایک تو ہے کہ میرے ساتھ دو گھڑی بات کرنے میں تجھے اعتراض تھا۔ میں نے کتنے پیغام بھیجے تجھے نائن کے ہاتھ؟ بول تاجاں میں اتنا برا ہوں؟

رائے صاب ہم بہت چھوٹے ہیں لوگ ہیں۔۔۔۔

اوے رائے صاب تو میں دُنیا کے لیے ہوں، تو تو میرے دل کی رانی ہے جانو کہ مجھے! جانو نے اُسے ٹوک دیا۔

جانو! تو مجھ سے کیا چاہتا ہے؟ تاجاں کے کھل کر پوچھ لیا۔

لے میں نے کیا چاہنا ہے؟ جانو نے اُس کا گال چوم کر کہا۔ بس تو مجھے بہت سوہنڑی لگتی ہے۔ میں تو یہ چاہتا ہوں کہ تو اچھے گھر میں رہے، اچھے کپڑے پہنے، سونے میں پیلی ہو، نوکرانیاں تیرے آگے پیچھے ہوں۔ اور تو میرے دل کی رانی بن کے راج کرے۔

تو میرے ساتھ ویاہ کرنا چاہتا ہے؟ تاجاں نے سوال کیا۔

ہاں ہاں بالکل ویاہ کروں گا جب ٹائم آئے گا، ویاہ بھی کروں گا۔ پر اب تو کچھ پیار محبت کا سلوک ہو جائے۔ جانو نے تاجاں کو بستر پر گرا دیا اور بے تحاشہ اُس کا مُنھ چومنے لگا۔ وہ اپنے ہاتھوں سے تاجاں کا جسم ٹٹول رہا تھا۔ اُس کے مضبوط جسم کے نیچے تاجاں بے بسی سے کسمسا رہی تھی۔ جب جانو نے اُس کے کے ازار بند پر ہاتھ ڈالا تو تاجاں نے دہائی دی، نہ جانو، تجھے اللہ کا واسطہ! میرے ساتھ ویاہ سے پہلے ایسا کچھ نہ کر۔

اوئے جھلیے! ویاہ بھی ہو جائے گا، تجھے میرا اعتبار نہیں؟ تری سر کی قسم میں تیرے ساتھ ویاہ کروں گا۔ تاجاں اُسے روکتی رہ گئی اور جانو نے جھٹکے سے اُسکی شلوار اتار کر دور پھینک دی۔ جب اُس نے دیکھ لیا کہ جانو کے سر پر بھوت سوار ہے اور وہ کسی صورت رکنے والا نہیں، تو اُس نے رونی آواز میں کہا" جانو اک منٹ رک مجھے قمیض اتار لینے دے، پھٹ جائے گی۔ جانو نے اُسے زور سے بھینچ کر چھوڑ دیا۔ یہ ہوئی نہ بات، اُس نے ہنس کر کہا۔

تاجاں نے بستر سے اتر کر قمیض اتاری، اس دوران وہ ادھر ادھر دیکھ رہی تھی۔ اُس نے جھپٹ کر میز پر رکھا پیتل کا گلاس اُٹھا کر زور سے جانو کے سر پر مار دیا۔ جانو کے مُنھ سے ایک زور دار ہائے نکلی اور اُس کی آنکھوں کے سامنے اندھیرا چھا گیا۔ تاجاں نے کھڑکی کھولی اور نیچے چھلانگ لگا دی اور تیزی سے ناک کی سیدھ میں دوڑ پڑی۔ اُسے اپنی برہنگی کا بھی کوئی احساس نہیں تھا۔ بچاؤ بچاؤ! اللہ دے واسطے کوئی بچاؤ، وہ سرپٹ بھاگتی جا رہی تھی اور چیختی جا رہی تھی۔

چند لمحوں بعد جب جانو کی آنکھوں سے اندھیرا چھٹا تو وہ چیختا ہوا اُٹھا، اُس نے رحیمے کو آواز دی اور خود کھڑکی سے تاجاں کے پیچھے چھلانگ لگا دی۔ تاجاں نے اُسے اپنے پیچھے آتے دیکھا تو ٹیلے کی جانب مڑ گئی۔ وہ بچاؤ بچاؤ کی پکار کرتی بھاگتی جا رہی تھی۔ اتنے میں رحیما اور باقی کارندے

بھی پہنچ گئے ۔ اب تاجاں کو احساس ہوا کہ وہ غلط سمت میں آ گئی ہے یہ راستہ تو ٹیلے کی چوٹی کی طرف جاتا ہے لیکن اب دیر ہو چکی تھی وہ بھاگتی رہی چیختی رہی۔۔۔ اللہ کے واسطے دے کر کسی کو مدد کے لیے بلاتی رہی۔ لیکن کوئی اُس کی مدد کو نہ آیا۔ بھاگتے بھاگتے وہ ٹیلے کی چوٹی پر پہنچ گئی ۔ اس سے آگے گہری کھائی تھی۔ اُس نے چاروں طرف نظر دوڑائی، کوئی راستہ نظر نہ آیا۔ جانو اور اُس کے کارندے بہت قریب آ گئے تھے۔ اُس نے آخری دفعہ اپنے اللہ کو مدد کے لیے پکارا، لیکن یہ پکار بھی خالی واپس آ گئی۔ دور کھیتوں میں کام کرنے والے کسان آنکھوں پر ہاتوں کا چھجا بنا کر ٹیلے کی طرف دیکھ رہے تھے کہ یہ کون ٹیلے کی چوٹی پر کھڑا ہے۔

تاجاں نے دل ہی دل میں کلمہ پڑھا اور آنکھیں بند کر کے ٹیلے سے نیچے چھلانگ لگا دی۔ اُس کا جسم ایک زوردار دھماکے سے زمین سے ٹکرایا اور پھر خاموشی چھا گئی۔ تاجاں کے سر کے پاس خون کا ایک چھوٹا سا تالاب بن گیا تھا۔ شام کی دھوپ کے رنگ جیسا تاجاں کا سرخی مائل سنہری جسم، زمیں پر برہنہ پڑا تھا۔ اُس کی سبز آنکھوں میں لہراتی مکئی کو سنڈی لگ گئی تھی۔

کئی لوگوں نے اُسے ٹیلے پر بچاؤ بچاؤ کہتے اور پھر چھلانگ لگاتے دیکھا۔ وہ ٹیلے کی طرف دوڑ پڑے۔

اتنے میں جانو بھی اوپر پہنچ چکا تھا، اُس نے جھانک کر دیکھا ۔ نیچے زمین پر تاجاں کا بے جان وجود پڑا تھا۔ کئی لوگ اس طرف بھاگتے آ رہے تھے۔ جانو نے ڈیرے کی طرف دوڑ لگا دی۔ اُس نے رحیمے اور اور کریمے کو لاش کی طرف بھیجا اور خود جیپ میں بیٹھ کر شوکے کی طرف نکل گیا۔

کئی لوگوں نے جانو کو ٹیلے سے جھانکتے پہچان لیا تھا جانو کے ڈیرے پر کیا ہوتا تھا، اس سے تو سب ہی واقف تھے۔ ایک جوان لڑکی کی برہنہ لاش ساری کہانی خود سنا رہی تھی۔ ایک بوڑھے کسان نے ہاتھ سے اپنے آنسو صاف کیے اور اپنی قمیض اتار کر تاجاں کی لاش پر ڈال دی۔

شوکا گھر سے نکل رہا تھا کہ تیزی سے جانو کی جیپ اُس کے قریب آ کر رکی، جانو کے چہرے پر ہوائیاں اُڑ رہی تھیں۔

اوے جانو، خیر تو ہے تیرا رنگ کیوں اُڑا ہے؟ اوے کوئی بندہ شندہ تو نہیں پھڑکا دیا تو نے؟ شوکے نے حیرت سے پوچھا۔

بس یار، ایسا ہی سمجھ لے! جانو نے سر جھکا کر کہا اور جلدی جلدی ساری بات شوکے کو بتائی۔

اوے یہ تو بہت گڑبڑ ہو گئی ہے جانو، تجھے کسی نے دیکھا تو نہیں؟ شوکے نے فکر مندی سے پوچھا؟

پتہ نہیں یار! جب میں وہاں اوپر تھا تو میں نے کئی لوگوں کو دیکھا تھا۔ شاید کسی نے مجھے پہچان لیا ہو۔

یہ تو اور بھی غلط ہو گیا ہے، تو رک میں بھا رحمت کو بلا کر لاتا ہوں۔ تو یہیں انتظار کر۔

پندرہ بیس منٹ کے بعد شوکا اپنے بڑے بھائی چودھری رحمت کے ساتھ واپس آیا۔ وہ آتے ہی اُن دونوں پر برس پڑا، اوئے تم چھوروں سے جوانی نہیں سنبھالی جاتی؟ الو کے پٹھو تمھیں کڑیوں کی کمی ہے جو اس طرح اُٹھواتے پھرتے ہو؟ جان ہماری عذاب میں آتی ہے وہ ہاتھوں سے ماتھا تھام کر بیٹھ گیا، ہن دسو میں کی کراں؟

جانو اور پریشان ہو گیا۔ وہ ایک دم کھڑا ہو گیا، جنگا بھاجی فیر میں جاتا ہوں۔ اوے چپ کر کے بیٹھ ادھر، مجھے سوچنے دے۔

کچھ دیر سوچنے کے بعد۔ چودھری رحمت نے سر اُٹھایا۔

''شوکے، تو اسے میری ڈبل کیبن میں بٹھا کر ملک جھیے کی طرف کمالیہ چھوڑ آ۔ اُسے ساری بات بتا دینا اور کہنا کہ میں شام تک اُسے فون کر لوں گا تو کھڑے پاؤں واپس آ جانا۔ اور جانو! جب تک میں نہ کہوں تو نے کمالیہ میں ہی رہنا ہے! تیرے ابے سے میں خود بات کر لوں گا۔'' اُس نے جانو کے کاندھے پر ہاتھ رکھا، پریشان نہ ہونا۔ تو شوکے کا جگری یار ہے تو میرا بھی چھوٹا بھائی ہے میں سب سنبھال لوں گا۔ چل فیر ٹائم کم ہے۔ اپنی جیپ کی چابیاں مجھے دے، میں تیری جیپ میں چک اکتالی جا رہا ہوں۔ اللہ بیلی۔

چودھری رحمت جب وقوعے پر پہنچا تو وہاں لوگوں کی بڑی تعداد جمع ہو چکی تھی۔ پولیس موقع واردات پر پہنچ چکی تھی اور ضابطے کی کاروائی جاری تھی۔ اُس نے جاتے ہی معاملات اپنے ہاتھ میں لے لیے۔ تھانیدار کو سائڈ میں لے جا کر ساری بات پوچھی۔ جانو کو کئی لوگوں نے پہچان لیا تھا۔ اس چک میں ایسا واقعہ کبھی نہ ہوا تھا۔ ڈیرے پر راضی رضامندی سے جو حرام کاریاں ہوتی تھیں اس سے سب واقف تھے۔ لیکن تاجاں جیسی خوبصورت لڑکی یوں دن دھاڑے جانو کی ہوس کی بھینٹ چڑھ جائے گی اِس پر پورا چک سراپا احتجاج بنا ہوا تھا۔ چودھری رحمت کے کہنے پر تھانے دار نے ڈھیلا ڈھالا پرچہ درج کیا۔ پولیس لاش لے کر ضروری کاروئی کر کے چلی گئی۔ چودھری رحمت نے

گواہوں سے بھی بات چیت کی، ان کو سمجھایا بجھایا کہ مرنے والی مر گئی کیوں خوامخواہ زمیندار سے بیر لیتے ہو۔ وہ فضل محمد سے بھی ملا اور اسے تفصیل سے سارے واقعے کا بتایا، اور تسلی دی کی جانو کچھ دن اُس کے پاس رہے گا اور معاملہ ٹھنڈا پڑتے ہی واپس آ جائے گا۔

لیکن معاملہ خراب ہوتا گیا۔ تاجاں کے چک کا زمیندار چودھدی انور سیاسی طور پر چودھری رحمت کا مخالف تھا۔ اُسی نے تاجاں کے باپ کو پولیس کے بڑے افسر کے پاس لاہور بھجوایا۔ اخباروں میں خبریں لگوائیں کہ جھنگ کے چودھری رحمت نے علاقے میں اندھیر مچا رکھا ہے۔ جانو کب تک کمالیہ میں پڑا رہتا؟ فضل محمد نے چودھری رحمت کے مشورے سے اُسے اپنے آبائی علاقے جہلم میں اپنے ایک عزیز کی طرف بھیج دیا۔ پولیس نے اُسے اشتہاری قرار دے کر اُس کی تلاش میں سرگرمی سے چھاپے مارنے شروع کر دیے تھے۔

چودھری رحمت نے جانو کو سمجھایا کہ وہ کچھ عرصہ کے لیے ملک سے باہر چلا جائے تاکہ اُسے معاملات کو سیدھا کرنے کو کچھ وقت مل جائے۔ جانو کے کچھ دور پار کے رشتے دار ڈنمارک میں رہتے تھے۔ چودھری رحمت نے پاسپورٹ ویزے کی ساری مشکلات حل کروائیں۔ اور یوں جنوری کی ایک سرد شام جان محمد رائے کوپن ہیگن آ پہنچا۔

اُس کے دور کے چاچے کا لڑکا قیوم اُسے ایرپورٹ سے گھر لے آیا۔ وہ گجرات کے تین دوسرے لڑکوں کے ساتھ دو کمروں کے اپارٹمنٹ میں رہتا تھا۔ جان محمد کو ڈرائنگ روم میں ٹھہرا دیا گیا۔ دو دن تو مہمان داری اور سیر سپاٹے میں گذر گئے۔ جانو کو کوپن ہیگن بہت پسند آیا۔ صاف ستھرا ماحول، بڑے بڑے بازار۔ سنہرے بالوں والی پریوں جیسی میمیں۔ شراب کی بڑی بڑی دُکانیں جہاں رنگ برنگی بوتلوں کی بہار۔ شام کو دل پشوری کے لیے نائٹ کلب اور سٹرپ کلب۔

جانو کی ساری زندگی دوسری پر حکم چلاتے گذری تھی اُس کے سامنے کسی کی نظر نہیں اُٹھتی تھی۔ گجرات کے تینوں لڑکے ذات کے ترکھان تھے اور یہاں ٹیکسیاں چلاتے تھے۔ دھڑلے سے اُسے جانو کہہ کر بلاتے۔ ساتھ بیٹھ کر کھانا کھاتے، شرابیں پیتے۔ سالے وہاں کھوتا گاڑیاں چلاتے تھے یہاں آ کر مرسڈیزوں پر سوار ہو گئے ہیں جانو نفرت سے سوچتا۔

دو تین دن تو جانو کی خوب خاطر مدارت ہوئی، پھر قیوم نے اُسے بڑے سلیقے سے سمجھایا۔

دیکھ جانو، ادھر کا ماحول مختلف ہے۔ یہ پردیس ہے یہاں سب ہی کام کرتے ہیں۔ باہر کے بھی اور گھر کے بھی، تجھے بھی گھر کے کاموں میں کچھ ہاتھ بٹانا ہوگا۔

اوے کیا مطلب ہے تیرا قیومے؟ جانو ایک دم بھڑک اُٹھا۔ اب میں اُن ترکھانوں کے جوٹھے برتن دھوں گا؟ بلے بھی بلے، بڑی مہربانی تیری۔

نہ نہ جانو، دیکھ یہ ڈینمارک ہے یہاں کوئی بڑا چھوٹا نہیں ہوتا۔ سارے برابر ہیں۔ سارے چودھری، ملک، ٹوانے یہاں کر" کالے" بن جاتے ہیں۔ یہاں اور طرح کی تقسیم ہے۔ قیوم نے اُسے سمجھایا۔

چل تو اس طرح کر مجھے کوئی چھوٹا سا گھر کرائے پر دلوادے۔ میں اپنے برتن تو دھونا سیکھ سکتا ہوں، یہ کمیوں کے برتن مجھ سے نہیں دھلیں گے۔ جانو نے ہاتھ کھڑے کر دیے۔

روپے پیسے کی اُسے زیادہ فکر نہیں تھی۔ جو رقم اُس نے زمین خریدنے کے لیے جمع کر رکھی تھی وہ اُسے ساتھ لیتا آیا تھا۔ اگلے ہی دن ہی وہ ایک چھوٹے سے فلیٹ میں اکیلا منتقل ہو گیا۔ شروع شروع میں اُسے بہت دقت ہوئی۔ کھانا بنانا، صفائی ستھرائی، کپڑے دھونا لیکن سر پر پڑے تو آدمی سب کچھ سیکھ لیتا ہے۔ جانو کو دوسرا بڑا مسئلہ زبان کا تھا۔ اسکول کا زیادہ وقت تو اُس نے شوکے کے ڈیرے پر گذارا تھا۔ اُس کی انگریزی بہت ہی کمزور تھی۔ سو اُسے بہت جلد ٹوٹی پھوٹی ڈینش بولنی آ گئی۔ جانو دن میں ٹی وی دیکھتا، کھانا پکاتا۔ کبھی شہر کی سیر کو نکل جاتا۔ دو تین شراب خانے اُسے پسند آئے تھے۔ سورات کو ہفتے میں دو تین بار کسی شراب خانے میں چلا جاتا۔ جانو کے پاس رقم تیزی سے ختم ہو رہی تھی۔ کام کبھی اُس نے کیا نہیں تھا۔ تعلیم یا ہنر بھی اُس کے پاس کوئی نہ تھا اور تو اور وہ تو وہاں ٹیکسی تک نہیں چلا سکتا تھا کہ اُس کے لیے بھی ڈرائیونگ لائسنس درکار ہوتا ہے۔ قیوم نے سمجھا بجھا کر اُسے ایک فیکٹری میں رکھوا دیا۔ اُس کا کام کریم کی شیشیوں کو ڈبے میں پیک کرنا تھا۔ تین دن جانو نے تین برسوں کی طرح کاٹے اور پھر کام چھوڑ دیا۔ لیکن زندہ رہنے کے لیے اُسے کچھ نہ کچھ تو کرنا ہی تھا۔ بہت سوچ بچار کے بعد اُس نے شوکے اور فضل محمد سے مشورہ کیا اور پھر ایک دیسی سٹور کے انڈین مالک کے ساتھ سٹور میں شراکت داری کر لی۔ رقم فضل محمد نے دو مربعے بیچ کر اُسے بھیج دی۔

شروع شروع میں جانو کو بہت برا لگتا کہ اُسے ہر نائی، موچی، ترکھان اور دیگر کمی کمین کو خوش آمدید کہنا پڑتا ہے۔ اُنہیں عزت دینا پڑتی ہے۔ دوسری طرف اُسے اس بات کا بھی اندازہ تھا کہ تعلیم کے بغیر اس سے بہتر کوئی کام اُسے مل ہی نہیں سکتا۔ جانو میں انتظامی صلاحیتیں بہت اچھی تھیں۔ زمینوں کی طرح اُس نے دکانداری میں بھی خوب محنت کی۔ دو برسوں کے اندر ہی اُس نے

کوپن ہیگن کے ڈاؤن ٹاؤن کے نسبتاً سستے علاقے میں اپنا بڑا سا سٹور کھول لیا، جہاں کھانے پینے کی چیزوں کے علاوہ کپڑے اور جوتے وغیرہ بھی دستیاب تھے۔ دیسی سیلز مینوں کو بلیک میں رکھنے کے بجائے اُس نے گوری ڈینش لڑکیوں کو زیادہ تنخواہ پر ملازم رکھا اور خود سٹور کے انتظامی معمولات تک محدود ہو گیا۔ اُسے اب دُوکان داری کے سارے گر آتے تھے۔ اُس نے اپنے نئے سٹور کا ماحول ڈینش دکانوں کا سا رکھا۔ بڑے بڑے اخبارات میں اشتہارات نکلوائے ۔ اور پھر دیکھتے دیکھتے دیسی لوگوں کے ساتھ ساتھ مقامی ڈینش بھی اُس کے سٹور میں آنے لگے اور سٹور چل نکلا۔

انگریزی زبان سے ناواقفی ایک طرح سے جانو کے لیے نعمت ہی ثابت ہوئی کیونکہ اُسے مجبوری میں ڈینش سیکھنی پڑی۔ اب وہ روانی سے ڈینس بول سکتا تھا، لکھ پڑھ سکتا تھا۔

شروع شروع میں شراب خانوں میں اُس کی رسم و راہ بس مردوں ہی سے تھی۔ عورتوں کو وہ چوری چوری دیکھا ضرور کرتا تھا۔ لیکن ایک تو وہ ڈینش نہیں بول سکتا تھا دوسرے اُسے یہاں کے طور طریقوں کا کچھ علم نہیں تھا۔ وہ تو بازو پکڑ کر گرانا جانتا تھا۔ میٹھی میٹھی باتیں کر کے، "نچ نچ کے یار منانا" اُسے نہیں آتا تھا۔ پھر ایک نسبتاً بڑی عمر کی عورت، سٹیلا اُسے ٹکرگئی۔ ڈینش اعتبار سے وہ قدرے موٹی اور قبول صورت تھی لیکن جانو کے لیے تو پہلی پہلی میم تھی۔ وہ ۴۲ برس کا ڈھلتا سورج تھی، جانو ۲۲ برس کا پنجاب کا گبھرو۔ سٹیلا نے اُس کی جھجک دور کرنے میں بہت کردار ادا کیا۔ اُس کی ڈینش زبان بہتر کروائی۔ اُسے ناچنا سکھایا۔ خواتین کی عزت کرنا سکھایا۔ سٹیلا سے اُس کا تعلق کوئی چھ ماہ چلا۔

پھر جانو کو ایک کم عمر خوبصورت لڑکی پسند آ گئی۔ کچھ دنوں بعد ایک اور۔۔۔ پھر ایک اور!

جانو کی تو ساری زندگی چک ۴۱ جیسے علاقے میں گزری تھی جہاں کماد اور مکئ کے کھیت لہلاتے تھے سو اُسے کچی گنڈیریوں کو پولا کرنے اور سٹے کو ہر طرف سے یکساں بھوننے کا بڑا تجربہ تھا۔ اسی وجہ سے دیکھتے دیکھتے وہ لڑکیوں میں بہت مقبول ہو گیا۔

جانو کا گھر گویا اُس کا "ڈینش ڈیرہ" بن گیا۔ لیکن یہاں شوکے کی جگہ پینے پلانے میں ساتھ دینے کو کوئی گوری ہوتی۔ ویسے بھی کہاں چک کی گندے اور میلے کپڑوں والی پسینے کی بساند والی، مجبور یا نیم رضامند غریب عورتیں۔ کہاں طرح طرح کی خوشبوؤں میں بسی صاف ستھری ڈینش لڑکیاں جو ہاؤ ہو کے ہر مرحلے میں کاندھے سے کاندھا ملائے اُس کا ساتھ دیتیں۔ کہاں کماد کے کھیت، کہاں ایکیا کے سلطان کے نرم نرم گدے۔ اسی دوران احتیاط کے باجود ایک لڑکی اُس سے

حاملہ ہوگئی۔ جانو کے منع کرنے کے باوجود اُس نے بچہ رکھنے کا کا فیصلہ کیا اور پھر آٹھ ماہ بعد اُس نے ایک لڑکی کو جنم دیا۔

دھیرے دھیرے چک ۴۱ کا "جان محمد رائے عرف جانو" رفتہ رفتہ کوپن ہیگن کا "جون روئے عرف جونی" بن گیا۔

پنجاب کا باسی کہیں بھی چلا جائے، پنجاب اُس میں سے کبھی نہیں جاتا۔ دارو پی کر پنجابی میں بکنے کا الگ ہی مزا ہوتا ہے اور یہ تو تب ہی ممکن ہے جب دوسرا سمجھنے والا ہو۔ سو اُس نے بھی پاکستانیوں سے میل جول رکھنا شروع کر دیا۔ اب وہ ذات پات کی بندشوں سے بڑی حد تک آزاد ہو چکا تھا۔ اُس کے حلقہ احباب میں پڑھے لکھے دانشوروں سے لے کر ٹیکسی ڈرائیور تک سب ہی شامل تھے۔ وہ مہمان نواز آدمی تھا۔ اچھے کھانے کھلاتا اور بڑھیا شراب پلاتا تھا۔ ایک دن اُس کے گھر پر اسی طرح کی ایک محفل میں ایک ٹیکسی ڈرائیور باتھ روم سے ہو کر آیا۔ کچھ دیر بعد جانو کو باتھ روم جانے کا اتفاق ہوا تو اُس نے دیکھا کہ وہ ٹیکسی ڈرائیور نشے میں فرش پر پیشاب کر گیا ہے۔ جانو نے وہیں سے ایک زور دار قہقہہ لگا کر جگت لگائی۔۔۔۔ اوئے مارو اِس موچی کی اولاد کو، سالا باہر موت گیا ہے۔ پھر وہ موپ اور بالٹی اُٹھا لایا تاکہ صفائی کر سکے۔

پاکستان میں چودھری رحمت نے کچھ لوگوں کو بیچ میں ڈال کر تاجاں کے گھر والوں کو چودھری انور کے ہاں سے اپنے کسی پہچان کے زمیندار کے ہاں فیصل آباد بھجوا دیا۔ اُن کی مالی امداد کی، گواہان کو توڑا۔ سیاسی مخالفت کا بہانا تراشا، جعلی ڈاکٹری رپورٹ لگوائی، پولس کو ساتھ ملایا۔ اور بل آخر عدالت سے یہ فیصلہ لینے میں کامیاب ہو گیا کہ جان محمد رائے اس معاملے میں سراسر بےقصور ہے۔ لڑکی کا دماغی توزن خراب تھا اور وہ اپنے کپڑے پھاڑ کر ٹیلے سے کود گئی۔ یوں اسے خودکشی کا کیس قرار دے دیا گیا۔ تاجاں کے وارثوں نے اپیل نہیں کی سو معاملہ ختم ہو گیا۔

اس سارے قصے کو نبٹتے چار برس لگ گئے۔

جب شوکے نے اُسے فون کر کے بتایا کہ عدالت نے تاجاں کے کیس کو خودکشی قرار دے دیا ہے تو اُسے کوئی خاص خوشی نہیں ہوئی۔ اب تک وہ مجبوراً ڈینمارک میں رہ رہا تھا لیکن اب وہ مجبوری ختم ہو چکی تھی۔ اب وہ واپس جانے کے لیے آزاد تھا۔ لیکن وہ آزاد ڈینش ماحول کا اتنا عادی ہو چکا تھا کہ اُسے اس معاملے میں بہت سوچنا پڑا۔ وہ کچھ عرصے کے لیے پاکستان گیا لیکن ہر طرح کے عیش و آرام کے باوجود اُسے مزا نہیں آیا۔ حالانکہ ڈینمارک کی ٹھنڈی پھیکی تاریک سردیوں کا

پنجاب کی میٹھی روشن دھوپوں سے کوئی مقابلہ نہ تھا۔ لیکن پھر بھی وہ اُن روشن دھوپوں کو چھوڑ کر تاریک اور ٹھنڈے ڈینمارک میں واپس آ گیا۔

جانو کی زندگی اپنی ڈگر پر چلتی رہی، اُس کے والدین فوت ہو گئے ۔ شوکا پنجاب کا بڑا سیاست دان بن چکا تھا، قومی اسمبلی کا ممبر تھا۔ اُس نے اپنے علاقے میں شوگر مل لگا لی تھی اور وہی پاکستان میں جانو کی زمینوں کی دیکھ بھال کرتا تھا۔ دس بارہ برس بعد جانو نے آبائی گھر اور ڈیرے کے علاوہ ساری اراضی چاروں بہنوں میں برابر تقسیم کر دیں۔ شوکا سال کے سال کچھ دنوں کے لیے باقاعدگی سے ڈینمارک آنے لگا۔ یوں دونوں دوست ساری مصروفیات سے چھٹی لے کر لڑکپن کے زمانے کے دن دہراتے۔ شرابوں سے شغل کرتے۔ گوریوں کو پنجابی گیتوں پر ٹھمکے لگواتے اور خوب مزے کرتے۔

جانو کو کوپن ہیگن میں رہتے تیس برس ہو چکے تھے۔ اُس کا کاروبار بہت اچھا چل رہا تھا۔ لگ بھگ ایک برس سے وہ سلویا کے ساتھ رہ رہا تھا۔ جو اُس سے عمر میں آدھی تھی لیکن وہ اُسے کچھ کچھ پسند کرنے لگا تھا۔

جانو اپنی سوچوں میں غرق، سگریٹ پر سگریٹ پھونک رہا تھا۔ اُسے چک ۴۱ کی فروری کی میٹھی دھوپیں یاد آ رہی تھیں جہاں باہر منجی پر بیٹھ کر وہ ڈھیروں سنگترے نمک لگا کر کھا جایا کرتا تھا۔ اتنے میں دروازہ کھلنے کی آواز آئی۔

سلویا واپس آ گئی تھی۔ وہ اُسے بستر میں لیٹے دیکھ کر حیران رہ گئی۔ جونی تمھاری طبعیت تو ٹھیک ہے؟ اُس نے قریب آ کر ماتھے پر ہاتھ رکھ کر پوچھا؟ ہاں ہاں ۔۔۔ طبعیت ٹھیک ہے۔ بس اپنے گاؤں کی دھوپ یاد آ رہی تھی۔ جانو نے آہستہ سے جواب دیا۔

تب ہی یہ کلیجا سڑایا جا رہا ہے؟ سلویا نے بیڈ سائڈ پر پڑی ایش ٹرے میں سگریٹ کے بجھے ٹکڑوں کی طرف اشارہ کیا۔

سلویا نے جا کر کھڑکی کھولی کہ کچھ دھواں کم ہو اور جلدی سے کپڑے اتار کر بستر میں گھس گئی ۔ اُس نے جونی کو اپنے ساتھ لگا لیا اور بڑے پیار سے اُس کی دلجوئی کرنے لگی۔ "تمھیں تو پتہ ہی ہے جونی، سردیوں کے یہ دو تین ماہ یہاں بہت ڈیپریسنگ ہوتے ہیں۔ بس اب تو فروری ختم ہونے والا ہے۔ کچھ ہفتوں میں بہار آ جائے گی، للیز اور ٹیولپ کھل جائیں گے۔ پھر لمبی لمبی شامیں ہونگی اور ٹھنڈی بیر ہوگی پھر سب ٹھیک ہو جائے گا۔ ہاں کہتی تو تم درست ہو، یہ سردیاں تو آخر دموں

پر ہیں۔ اس گرمیوں میں اسپین چلیں گے دو ہفتوں کے لیے مالاگا کے ساحلوں پر مزے کریں گے۔" تم سناؤ کوئی لڑکا پسند نہیں آیا؟ جونی کا موڈ بحال ہو چکا تھا۔

سلیویا کروٹ لے کر اُس کے اوپر آ گئی اور آنکھ مار کر بولی، لڑکے تو بہت تھے لیکن میرے جونی بوئے سا ڈیشنگ کوئی نہیں تھا۔

اچھا؟ جانو نے اُسے لگاوٹ سے دیکھا۔لڑکی مجھے تیرے ارادے اچھے نہیں لگتے!

سلویا نے اُس کا بوسہ لے کہا دراصل میری تم پر نیت خراب ہو رہی ہے۔

جانو نے اُسے دھکا دے کر اپنے اوپر سے اُٹھایا اور بستر سے نکل گیا۔ اس نیت کو کچھ دیر اور خراب ہی رکھو ساڑھے چار بج گئے ہیں۔ مجھے سٹور کی بڑی وین لے کر پانچ بجے تک ماریہ کی طرف جانا ہے۔ میں نو بجے تک واپس آ جاؤں گا، پھر دیکھ لیتے ہیں تمھاری نیت کو بھی۔

مارٹن اور ماریہ ایک دوسرے کے ساتھ تین برسوں سے تھے اور اب وہ پہلی بار اکھٹے رہنے جا رہے تھے۔ جانو وین لے کر پہلے مارٹن کے گھر گیا۔ دونوں نے مل کر وین میں فرنیچر اور بڑا سامان لوڈ کیا۔ پھر ماریہ کی طرف سے کچھ سامان گاڑی میں ڈالا اور اُن کے نئے اپارٹمنٹ کی طرف چلے گئے۔ ماریہ وہاں پہلے سے موجود تھی۔ اُس نے مارٹن کو گلے لگا کر خوش آمدید کہا اور پھر جانو سے بغلگیر ہو گئی۔ سلویا نہیں آئی؟ اُس نے سرسری سا پوچھا۔نہیں وہ باہر سے ابھی واپس آئی تھی، تھک گئی تھی آرام کر رہی ہے۔ جانو نے عام سے لہجے میں وضاحت کر دی۔

تینوں نے مل کر وین سے سامان اتارا اور نئے اپارٹمنٹ میں منتقل کرنا شروع کر دیا۔ آدھے پونے گھنٹے میں فراغت ہو گئی۔ ماریہ نے فون کر کے پیزا منگوا لیا تھا۔ تینوں نے ڈائنگ ٹیبل پر بیٹھ کر بہت اچھے ماحول میں کھانا کھایا۔ وہ دونوں سرخ وائن پی رہے تھے جبکہ جونی کو ڈرائیونگ کرنا تھی سو وہ ڈائٹ پیپسی سے شغل کر رہا تھا۔

باتوں باتوں میں کافی دیر گزر گئی۔ ماریہ اور مارٹن پر وائن کا کچھ کچھ اثر ہونے لگا، دونوں کچھ قریب آ گئے۔ مارٹن نے ماریہ کی کمر کو سہلانا شروع کر دیا۔ شاید اُن کو جونی کی موجودگی کھل رہی تھی لیکن میزبانی کا تقاضہ تھا سو وہ خاموش تھے۔

اُن کے سامنے بیٹھا جانو چک ۱۴۱ کے سرما کی گرم اور چمکیلی دھوپ میں کہیں کھویا ہوا تھا۔ اُس کے سامنے آپا سکینہ اور ماسٹر علی ساتھ ساتھ بیٹھے تھے۔ اُس کی وہ بہن جس نے اسے ماں کی طرح پالا تھا۔ جسے صرف رقعے بازی پر جانو نے اتنی بڑی سزا دی تھی کہ وہ ماسٹر علی کی جدائی میں

گھل گھل کر مر گئی تھی۔

لیکن یہاں تو کچھ بھی نہ ہوا! نہ ڈھول بجے، نہ نائی نیوتا دینے گیا، نہ برات آئی، نہ دیگوں کے منہ کھلے، نہ دلہن نے باپ کے گلے لگ کر پچھاڑیں کھائیں، نہ دلہن کو ڈولی میں بٹھا کر رخصت کیا گیا اور نہ ہی باپ نے ڈولی پر مٹھیاں بھر بھر کر سکے لٹائے۔ جانو یک دم بپھر کر کھڑا ہو گیا۔ دونوں نے اُسے چونک کر دیکھا۔ کیا ہوا جونی؟ مارٹن نے حیرانی سے پوچھا۔

ہاں ہاں۔۔۔ سب ٹھیک ہے، جانو نے کھوئے کھوئے لہجے میں جواب دیا۔ ''مجھے اب چلنا چاہیے بہت دیر ہو گئی ہے۔ یہ تم دونوں کے لیے اس نئے آغاز پر میری طرف سے تحفہ ہے۔ جانو نے ایک لفافہ جیب نے نکال کر ماریہ کو پکڑا دیا۔'' ماریہ نے لفافہ کھول کر دیکھا تو اُس کے نام ایک لاکھ کراون کا چیک تھا۔ وہ اتنی بڑی رقم کا چیک دیکھ کر خوشی سے چلائی اور اٹھ کر جانو سے پلٹ گئی۔ اُس نے جانو کے گال کا بوسہ لیا اور بولی۔ پاپا سچ مچ تم بہت سویٹ ہو۔۔۔ آئی لو یو پاپا۔

ہاں ہاں ٹھیک ہے، جانو زبردستی مسکرایا۔ لاکھ چاہنے کے باوجود وہ بیٹی کے سر پر ہاتھ رکھ کر اُسے دُعائیں نہ دے سکا اور دیر ہونے کا بہانا بنا کر باہر آ گیا۔

باہر سرد اندھیرا چھایا تھا۔ شدید برف باری ہو رہی تھی لیکن جانو اپنی ہی دُنیا میں مگن تھا۔ اُس کے وجود میں آندھیاں چل رہی تھیں۔ کانوں میں پڑچ پڑچ کی اونچی آواز آتی تھی، بیل درد کی شدت سے بار بار ڈکرا رہا تھا۔ جانو نے آنکھیں کھول کر سیاہ آسمان سے برستی سفید ٹھنڈی آگ کو دیکھا۔

ہنہ! یہاں کا موسم ہی ایسا ہے! اچھے بھلے مرد کو خصی کر دیتا ہے۔ اُس نے غصے سے برف پر تھوکا اور اپنی وین کی جانب بڑھ گیا۔

مکالمہ: عمر فرحت

خالد جاوید سے گفتگو

عمر فرحت: تجریدی افسانہ کیا ہے اور آپ کے نزدیک تجرید کیا ہے؟

خالد جاوید: تجریدیت بنیادی طور پر مصوری سے ادب میں آئی ہے، نہ صرف تجریدیت بلکہ سرریلزم، شعور کی رو اور آزاد تلازمۂ خیال وغیرہ بھی وہیں سے آئے ہیں۔ ڈالی، پکاسو اور مونے وغیرہ تجریدی اور سرریلسٹک آرٹ کے نمائندہ کہے جاسکتے ہیں۔ افسانے میں جب اس تکنیک کو برتا جاتا ہے تو افسانے میں کوئی ایک موضوع نہیں رہتا اور کردار کی بھی کوئی ضرورت نہیں رہتی۔ واقعے کو اصل شکل میں پیش کرنے کا کوئی جواز نہیں رہتا بلکہ فنکار کے لاشور کی پُراسرار دنیا اِس واقعے کو کس شکل میں دیکھتی ہے، یہ اہم ہوجاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسی کہانیوں میں وحدت تاثر نام کی پرانی شے کا کوئی عنصر نہیں ہوتا بلکہ یہ تو لکھی ہی جاتی ہیں۔ لگاتار وحدت تاثر کو صدمہ پہونچانے کے لیے۔ تجریدی کہانیوں کو 'اینٹی اسٹوری' کا نام بھی دیا گیا ہے۔ فرانس کے فکشن نگار ''راب گرِیئے'' نے سُرریلزم کی تکنیک پر مبنی کہانیاں اور ناول لکھے ہیں جو بہت مشہور اور متنازعہ رہے ہیں۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد ماڈرن لٹریچر کا جتنا بھی سرمایہ ہے وہ سب سُرریلزم اور دادازم کے رجحانات پر مبنی ہے۔ ایک زمانے میں اس ادب کو ''زوال پرست'' بھی کہا جاتا تھا۔ اب یہ لفظ زیادہ استعمال نہیں ہوتا۔ دراصل ''حقیقت پسندی'' کا مطلب محض سامنے نظر آنے والی ٹھوس دنیا کو ہی دیکھنا نہیں ہے یہ تو حقیقت کا محض ایک رخ ہے۔ مذہب، دیومالا، فلسفہ، نفسیات اور یہاں تک کہ اب تو سائنس نے بھی حقیقت کے نام نہاد ٹھوس اور سامنے کے تصور پر ضرب لگائی ہے۔ انسان کا شعور تو محض ایک گلیشیر کی مانند ہے جس کا صرف ایک حصہ سامنے ہے باقی کے نو حصے غرقِ آب ہیں۔ یعنی لاشعو، شعورر سے زیادہ وسیع حقیقت ہے۔ حقیقت کے اس سامنے کے تصور کو تو ہمارے زمانے میں جادوئی حقیقت نگاری نے رد کرکے رکھ دیا۔ وسطی امریکہ کے ادیبوں مثلاً بورخیس، مارکیز اور کورتازار وغیرہ اِس یک رخی حقیقت نگاری کے خلاف ہیں۔

تجریدی فکشن سب سے پہلے تو روایتی قسم کی بلکہ سطحی قسم کی حقیقت پسندی کے خلاف ایک

ردعمل کے طور پر سمجھنا چاہیے۔ شاعری میں رجحان بہت مقبول ہوا مگر فکشن کیونکہ زمان اور مکان کے بغیر لکھنا مشکل ہے۔ اِس لیے تجریدی فکشن زیادہ تر شعوری کاوش سے لکھا گیا اور یہ کاوش خود اپنے آپ میں اُس لاشعوری کیفیت کے خلاف تھی جس کو لکھنے کی منشا، مصنف کی تھی۔ آپ مصوری اور شاعری میں تو یہ سب بہت آسانی سے کر سکتے تھے مگر فکشن کی زبان میں یہ آسان نہ تھا۔ اس لیے جب قاری کو بغیر پلاٹ، بغیر موضوع اور بغیر کردار کا فکشن پڑھنے کو ملا تو وہ اُلجھ کر رہ گیا۔ ہمارے یہاں اردو کا قاری تو کچھ زیادہ ہی معصوم تھا۔ ناول اور افسانے تو وہ محض تفریح کے لیے پڑھتا آیا تھا اِس لیے اُس نے ایسی کہانیوں کو فوری طرف پر یکسر رد کردیا۔ مغرب میں ایسا نہیں ہوا۔ وہاں پر فنکار کو اپنی اپنی طرح سے لکھنے کی آزادی ہے اور وہاں کے قاری نئے تخلیقی تجربوں کا استعمال کرتے آتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ بدلتے ہوئے وقت کے تقاضوں کے ساتھ، ادب اور آرٹ میں آئے ہوئے نئے رجحانات، تجربات اور اظہار کے نئے طریقوں کے ساتھ ساتھ اُن کا قاری بھی ذہنی طور پر اپنے آپ کو تیار کرتا رہتا ہے اور لکھنے والے کے تخلیقی تجربے میں شریک ہونے کی لگاتار کوشش کرتا رہتا ہے۔ مثال کے طور پر ارجنٹینا کے ادیب ''بورخیس'' کو ہی لے لیں۔ اُس کی ساری کہانیاں خواب اور شعور اور لاشعور کے درمیان کے دھندلکے میں لکھی گئی ہیں۔ کبھی کبھی تو اُس کی کہانیاں جیومٹری کی مابعد الطبیعیات کے حدود میں بھی داخل ہوجاتی ہیں مگر اُس کے باوجود وہ نہ صرف لاطینی امریکہ بلکہ یوروپ میں بھی، آج سب سے زیادہ پڑھے جانے والے ادیبوں میں سے ایک ہے۔ فرانس کے ادیب ''جارجس تہائی'' اور پولینڈ کے برونو شُلز'' کو بھی آپ اسی زمرے میں رکھ سکتے ہیں۔ بہرحال اِس دنیا میں سب کو اپنی اپنی بات کہنے کا حق اور آزادی ہونا چاہیے۔ آرٹ کی ماہیت ہی جمہوری ہوا کرتی ہے۔ آپ کسی بھی قسم کے آرٹ پر کم از کم آج کی دنیا میں تو پابندی لگا نہیں سکتے اور اِس کے ساتھ ہی ہمیں یہ بھی ہمیشہ یاد رکھنا چاہیے کہ دنیا کی ہر بات اور ہر چیز، ہر ایک کے لیے نہیں ہوا کرتی۔

عمر فرحت: جدید افسانے کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ معروضِ وجود میں آیا جبکہ جدید ترلیعنی ہم عصر افسانہ جدید افسانے کا ردِّعمل نہیں بلکہ اُس کی توسیع ہے۔ آپ کی اِس حوالے سے کیا رائے ہے؟

خالد جاوید: دیکھیے اصل بات یہ ہے کہ آپ کے افسانے کی روایت میں یہ سب چیزیں شامل ہوتی جاتی ہیں۔ کبھی کبھی ردعمل بھی ہوتا ہے۔ جب لکھنے والے کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ اُس کے

عہد کی حیثیت بدل چکی ہے اور پرانے خطوط پر لکھے جانے والے اسلوب میں وہ اپنے تخلیقی تجربے کا اظہار نہیں کرسکتا تب وہ ایک نیا اسلوب، نیا ڈکشن اور نئی تکنیک کو اختیار کرنے کی شعوری کوشش کرتا ہے اور کبھی کبھی خود اُس کا ذاتی رجحان بھی ایسا ہوسکتا ہے کہ وہ اپنے عہد کے مروجہ تخلیقی ضابطوں اور سانچوں کو توڑ کر آگے نکلنا چاہتا ہو۔ اردو افسانے کے ساتھ معاملہ یہ ہے کہ یہاں فیشن کے بطور چیزوں کی تقلید کا رجحان زیادہ رہا ہے۔ ترقی پسند افسانے کے زمانے میں بھی اور جدیدیت کے زمانے میں بھی میں صرف اچھے افسانہ نگاروں سے معاملہ رکھنا چاہتا ہوں۔ کسی رجحان یا تحریک سے نہیں۔ پریم چند، منٹو، بیدی اور انتظار حسین میرے لیے اہم ہیں اور اُس کے ساتھ ہی، انور سجاد، بلراج مین را اور سریندر پرکاش بھی۔ یہ سلسلہ رکتا نہیں اور آگے چل کر تیر مسعود، سید محمد اشرف، شمس الرحمان فاروقی، صدیق عالم، خورشید اکرم اور رضوان الحق بھی میرے پسندیدہ افسانہ نگاروں کی فہرست میں شامل ہوجاتے ہیں۔ آپ آج جسے جدید تر افسانہ (چاہیں تو مابعد جدید افسانہ بھی کہہ سکتے ہیں) کہہ رہے ہیں۔ اُس میں ترقی پسند اور جدید افسانے دونوں کا خمیر ملا ہوا ہے۔ کہیں کسی ایک کے خلاف ردعمل بھی نظر آتا ہے اور کہیں اپنی انفرادی اُپج بھی۔ توسیع والی بات مجھے سمجھ میں نہیں آتی۔ ہر عہد کا اپنا ایک بیانیہ ہوتا ہے۔ توسیع نہیں بلکہ بیانیہ کی روایت میں نئی نئی چیزیں شامل ہوتی جاتی ہیں۔ توسیع سے تو کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے پہلے والا افسانہ محدود تھا۔ جبکہ یہ ہرگز نہیں ہے۔ ہر عہد کا بیانیہ ادب کی تاریخ کا ناگزیر حصہ ہے اور وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اُسے ادبی روایت میں کلاسیک کا درجہ حاصل ہوتا جاتا ہے مگر شرط یہی ہے کہ وہی فن پارہ زندہ رہے گا جو اعلیٰ فن کے تقاضوں اور معیارات پر کھرا اترتا ہو ورنہ ''تاریخ کا کوڑے دان'' تو ہمیشہ سے ہی موجود رہا ہے اور میں آپ کو یہ بھی بتادوں کہ اچھا افسانہ کبھی بھی ترقی پسند تحریک، جدیدیت کی تحریک یا مابعد جدیدیت کے رجحانات کے علمی یا تنقیدی ڈسکورس کا پابند ہوکر نہیں لکھا جاسکتا۔ وہ علمی ڈسکورس الگ ہیں اور اُن کی اہمیت بھی الگ ہے مگر تخلیقی تجربہ اور تخلیق اِن سب سے جداگانہ ہیں۔

عمر فرحت: ایک دور تھا جب اردو افسانہ بلندیوں پر تھا لیکن بعد ازاں اُس کے سفر میں تکان کا احساس ہوتا ہے۔ اس کی وجوہات کیا ہیں؟

خالد جاوید: دراصل پہلے، ایک زمانہ تھا جب لوگ کم از کم زبان لکھنا جانتے تھے۔ افسانہ اچھا تھا یا معمولی، یہ تو بعد کی بات تھی، آج کے لکھنے والے زیادہ تر ایسے ہیں جو زبان کے تخلیقی تقاضوں کی پرواہ نہیں کرتے، افسانے کو صحافتی زبان میں لکھنا پسند کرتے ہیں، بیانیہ سے انھیں کوئی

غرض نہیں، وہ اسکرین پلے زیادہ لکھتے ہیں۔ بیانیہ کم، قاری کی پرواہ انھیں ضرورت سے زیادہ ہے۔ قاری کی ذہنی تربیت کرنے میں انھیں رتی برابر دلچسپی نہیں۔ جو افسانہ ہر قاری کی سمجھ میں فوراً آجائے، اُسے ہی بڑا افسانہ قرار دے دیا جاتا ہے۔ انھیں یہ بھی احساس نہیں کہ پریم چند، منٹو، بیدی اور انتظار حسین کے افسانے بھی فوری طور پر قاری کی سمجھ میں نہیں آسکتے اور ان کے متن میں پوشیدہ معنی اور اُس کے انسلاکات کی تفہیم و تعبیر بہت آسانی کے ساتھ نہیں کی جاسکتی۔ یہ دراصل ماس میڈیا کا زمانہ ہے یا جسے اوڈورنو کی زبان میں ''کلچرل انڈسٹری'' کہا جاسکتا ہے، لیکن سچا آرٹ ماس میڈیا سے مختلف ہے، اور صرف سچے اور اعلیٰ آرٹ کے ذریعہ ہی انسان موجودہ ذہنی اور اخلاقی گراوٹ سے نجات پاسکتا ہے۔

مگر آپ کے سوال کے جواب میں، میں یہ بھی کہنا چاہتا ہوں کہ جس تھکان کا آپ نے ذکر کیا ہے وہ محض افسانے میں ہی نہیں بلکہ مجموعی طور پر تمام ادب اِس کا شکار ہو رہا ہے۔ ناول ہو یا شاعری، کوئی بھی ماس میڈیا کی اس کلچرل انڈسٹری سے بچ نہیں پا رہا ہے۔ تمام آرٹ ہی اِس صارفیت کی یلغار کی زد میں ہے۔ ہمارے زمانے میں ہر سچے آرٹ پر ایک بُرا وقت آن پڑا ہے۔ اِس صورت حال سے بچنے کا ایک ہی حل ہے اور وہ یہ کہ سمجھ دار قاری کو اپنی ذہنی اور اخلاقی تربیت کرنی چاہیے۔ اُسے ادب کا صارف نہیں بننا چاہیے اور اُسے محض تفریح کا وسیلہ نہیں سمجھنا چاہیے۔ ادب و آرٹ کی دنیا میں Play Theory نہیں بلکہ Game Theory کا عمل ہوتا ہے۔ یعنی تخلیق میں تخلیق کار اور قاری دونوں کی شرکت ہوتی ہے، مگر یہ بھی ہے کہ ہر مصنف کا کوئی نہ کوئی قاری ضرور ہوتا ہے۔ بھلے ہی وہ نادیدہ قاری ہو، سو مصنف کو اُس نادیدہ قاری کے لیے لکھنا چاہیے۔ دوسروں کی پرواہ اسے کرنا نہیں چاہیے۔

عمر فرحت: بعض افسانہ نگاروں نے جنس کو سنسنی پیدا کرنے کا وسیلہ بنایا ہے لیکن نئے افسانہ نگاروں نے اُسے اہمیت نہیں دی۔ ایسا کیوں؟

خالد جاوید: ایک زمانہ تھا جب ہمارے یہاں فرائڈ اور لارنس وغیرہ پر بہت بات ہوتی تھی۔ اِن لوگوں کا اثر ہماری شاعری اور افسانے دونوں پر بہت زیادہ تھا۔ مگر اُس زمانے میں بھی کسی اچھے افسانہ نگار نے جنس کو سنسنی پیدا کرنے کا وسیلہ نہیں بنایا۔ کیا منٹو اور عصمت چغتائی کے افسانوں سے جنسی سنسنی پھیلتی ہے؟ ممتاز مفتی کے بارے میں ضرور یہ بات کسی حد تک کہی جاسکتی ہے مگر ان کا بھی ہر افسانہ اِس قبیل کا نہیں ہے۔ میں افسانے میں جنسی پہلوؤں کے اظہار کا مخالف

نہیں ہوں مگر میلان کنڈیرا کی اِس بات کا قائل ہوں کہ اگر کسی افسانے یا ناول میں جنس کا بیان، انسانی وجود میں پوشیدہ جہات کو دریافت کرنے کا سبب بنتا ہے، تب تو یہ بہت بڑی خوبی ہے ورنہ محض سنسنی پھیلانے کے لیے، یہ ایک کمزور اور سستے ادیب کا آلہ ہی کہا جائے گا۔

لیکن میرے خیال میں آج کوئی کمزور اور سستا ادیب بھی جنس کو سنسنی پھیلانے کا وسیلہ نہیں بنا سکتا۔ آج تو کوئی وہی وانوی اور مست رام تک کو نہیں پڑھتا۔ اُس کی وجہ وہی ماس میڈیا کلچر ہے۔ اب پورنو ویڈیو (Porno Videos) اور بلیو فلمیں ہر وقت انٹرنیٹ پر دستیاب ہیں اور ہم انھیں اپنی جیب میں پڑے ہوئے موبائل فون تک پر، جب دل چاہے دیکھ سکتے ہیں۔ فحش زبان، فحش لباس اور گندی گالیاں تک ہماری تہذیبی زندگی میں شامل ہو کر گھل مل گئی ہیں۔ فلموں کے آئیٹم سانگ، یا ٹی وی کے سوپ اوپیرا اور اشتہارات اور اُن کی جسمانی زبان نے جنس کو ایک معمولی اور ہر وقت آسانی سے دستیاب ہو جانے والی چیز بنا دیا ہے۔ اب کسی کو سنسنی حاصل کرنے کے لیے، جنس کا بیان، افسانے میں پڑھنے کی کیا ضرورت ہے۔ مجھے علم نہیں کہ نئے افسانہ نگاروں نے کس حد تک جنس کے اِس سنسنی خیز پہلو سے گریز کیا ہے۔ میں نے نئے افسانہ نگاروں (اگر آپ کی مراد 1990 کے بعد کے لکھنے والوں سے ہے) کو بہت کم پڑھا ہے اور اِسے میں اپنی تساہلی اور کم علمی پر محمول سمجھتا ہوں۔ اگر نئے افسانہ نگاروں نے جنس کو زیادہ اہمیت نہیں دی ہے تو اس لیے کہ وہ اب جنس کے بیان کو ایک پرانی اور فرسودہ چیز سمجھتے ہیں اور جوش کی سوانح 'یادوں کی برات' میں اُنھیں کوئی چٹخارہ نہیں محسوس ہوتا مگر کچھ کہانیاں، حال ہی میں، ایسی بھی میری نظر سے گزری ہیں جن میں انٹرنیٹ سیکس یا ٹیلی فون سیکس کے بارے میں کافی لکھا گیا ہے۔ یہ سب چیزیں محض کلچرل انڈسٹری کا حصہ ہیں۔ مصنف کے دعویٰ کے باوجود نہ تو اِن سے کسی قسم کی بصیرت حاصل ہو سکتی ہے اور نہ ہی یہ ہمارے ضمیر کے دروازے پر دستک دے کر اُسے ڈسٹرب کر سکتی ہیں۔

عمر فرحت: ادب اور تنقید کے درمیان کیا رشتہ ہے؟ آپ اِسے کس نظر سے دیکھتے ہیں؟

خالد جاوید: ادب انسانی تجربے کے مکمل علم و آگہی کا نام ہے اور اِس علم و آگاہی کے اظہار کی صلاحیت صرف انسان کے پاس ہے۔ نسل انسانی نے مصائب اور دُکھ و کرب کا جو طوفان پیدا کیا ہے، ادب اُس کی ترجمانی کرتا ہے۔ ہر ادبی تحریر اپنے پُراسرار روحانی تجربے کی عکاسی کرتی ہے۔ یہ عکاسی اپنے وسیع تر مفہوم میں ہی ممکن ہے۔ کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ جس تجربے کی زیادہ سے زیادہ عکاسی ہو رہی ہو، وہی تو در اصل سب سے زیادہ تاریک، دبیز اور پُراسرار تھا۔ ایسی

صورت میں ادب پارے کی تفہیم و تعبیر کا کام صرف چند نکات کی طرف نشاندہی کرنے سے ہی ممکن نہیں ہوجاتا۔ ادب میں تنقید کرنے کا مطلب 'ادب' کو جاننے اور سمجھنے کا ہوتا ہے۔ مگر یہ جاننا محض معروضی ہی نہیں، موضوعی بھی ہونا چاہیے۔ یہاں جان لینے کا مطلب ''ہوجانا ہے'' یعنی یہ Being سے Becoming تک کا سفر ہوتا ہے۔ تب تخلیق وہ ہوجاتی ہے جو ہم تھے اور ''ہم'' وہ کہ جو تخلیق ہے۔ ایلیٹ نے اپنے مضمون ''تنقید کے منصب'' میں لکھا ہے کہ اُسے اِس بات سے انکار نہیں کہ فن اپنے علاوہ اور بہت سے مقاصد کو پورا کرسکتا ہے مگر دراصل خود فن کے لیے یہ ضروری نہیں کہ وہ اِن مقاصد سے باخبر بھی ہو۔ ایلیٹ نے ایک طرح سے تخلیق یعنی ادبی فن پارے کے لیے بے خبری کو شرط قرار دیا ہے اور تنقید کے لیے باخبری کو، ہمارے زمانے میں جو تنقید کو ایک دوسرے درجے کی سرگرمی مان لیا گیا ہے اُس کا سبب چند مکتبی نقادوں کی عامیانہ آراء ہیں، ورنہ تنقید اور تخلیق کا رشتہ ایک ایسا فطری عمل ہے جس کے بارے میں بہت سے بے معنی اور بے تکے سوالات قائم ہی نہیں کیے جاسکتے۔ میں ان لکھنے والوں میں سے نہیں ہوں جو نقادوں کو برا بھلا کہتے نہیں تھکتے۔ اپنے ناول ''نعمت خانہ'' کے پیش لفظ میں یہ سب باتیں میں بہت تفصیل کے ساتھ لکھ چکا ہوں۔

تخلیق اپنے ردعمل کے طور پر اپنی تنقید کو پیدا کرتی ہے۔ تخلیق کی تعمیر میں ہی تنقید کی صورت مضمر ہوتی ہے۔ بے خبر تخلیق کے بطن سے باخبر تنقید کا برآمد ہونا ایک قسم کی بامعنی اور اخلاقی ہلاکت خیزی ہے۔ یہ ایک دوسری تخلیق کا جنم لینا ہے جس کے لیے گزشتہ تخلیق کے خلیوں کی ہلاکت خیزی کے موجب خون کے چھیتڑوں کا بکھرنا لازمی ہے۔ ان خون کے چھیتڑوں میں لپٹ کر ہی وہ باہر آتی ہے۔ ہر عضویاتی اکائی کے مقدر میں یہی لکھا ہے، جس کے لیے اسے شرمندہ ہونے کی ضرورت نہیں۔

اِس لیے ہر زندہ نسل کو اپنی تنقید خود ہی تشکیل کرنا پڑتی ہے۔ ہر دور اپنے گزشتہ دور سے ذہنی، سماجی اور فکری اعتبار سے مختلف ہوتا ہے۔ معاشرے میں تخلیقی بانجھ پن پیدا ہی اُس وقت ہوتا ہے جب ہم کسی جامد و اکہرے حصار میں قید ہوکر خود اپنے ہی نظریے کی فرسودگی کا شکار ہوجاتے ہیں۔ تنقید اور ادبی تخلیق دونوں کو مل کر ایک نئی اور وسیع تر دنیا کی تشکیل کرنا چاہیے۔ تنقید تخلیق یا ادب پارے کی ضد نہیں ہے۔ تنقید کی بنیاد بھی وہی ہے جو خود ادب کی ہے۔ تنقید نگار اصل میں ایک اعلیٰ تربیت یافتہ قاری ہی ہوتا ہے۔ کوئی بھی معاشرہ ذہنی، اخلاقی اور روحانی و ماڈی اعتبار سے بھی تب ہی ترقی کرسکتا ہے جب اُس میں ایسے تربیت یافتہ قاری زیادہ سے زیادہ پائے جاتے ہوں۔

مگر افسوس اس بات کا ہے کہ ہمارے یہاں قاری کی نشو و نما تقریباً رک سی گئی ہے۔ اُس کی تربیت ہی نہیں ہو پا رہی ہے۔ وہ ادب کا محض صارف ہی بن کر رہ گیا ہے۔ اِس کے اسباب کی طرف میں پہلے ہی اشارہ کر چکا ہوں۔ مارگریٹ میڈ نے کہا تھا کہ ادب کوئی عوامی پیشاب گھر نہیں ہے کہ اگر اُسے تعمیر کیا جاتا ہے تو پھر یہ خیال بھی رکھا جاتا ہے کہ ہر کوئی اِس میں آسانی کے ساتھ آجا بھی سکے۔ ادب میں سہل پسندی بہت خطرناک شے ہے اور ہمارا قاری اِس کا شکار ہوتا جا رہا ہے۔

عمر فرحت: آپ کا میدان ادب کے علاوہ فلسفہ بھی رہا ہے۔ ادب اور فلسفے کے تعلق پر کچھ روشنی ڈالیے۔

خالد جاوید: دیکھیے ادب محض تخیلی اڑان کا نام نہیں ہے اور یہ کہنا بھی درست نہ ہوگا کہ ادب میں تخیل اور عقل ہم آہنگ ہوجاتے ہیں۔ یہ ہم آہنگی الگ چیز ہے اور یہ ادبی تحریر کی کوئی واحد یا لازمی شرط نہیں قرار دی جاسکتی۔ اِس ضمن میں Yeats نے کہا تھا کہ ''عقل تو اُن تجربات سے منطقی نتائج اخذ کرنا چاہتی ہے جو ہمارے حواس خمسہ کی رہین منت ہیں مگر تخیل اُن تجربات تک رسائی کا خواہش مند ہے جو ہماری حسیات سے ماورا اشیا کے باطن سے متعلق ہیں۔ لہٰذا دونوں کی ہم آہنگی کے بجائے اُن کی آویزش کو اہمیت دی جانی چاہیے۔ اِن تجربات میں ایک آپسی رشتہ بھی ہوسکتا ہے۔ اِس رشتے کو سمجھنے کے لیے تخیل اپنی منطق کو بروئے کار لاتا ہے۔ تخیل کی یہ منطق، اشیائے باطن کا یہ پُراسرار پہلو ہر ادبی تحریر کو چاہے وہ فکشن ہو یا شاعری، ایک مابعد الطبیعیاتی جہت عطا کرتے ہیں اور یہی وہ مقام ہے جہاں کوئی بھی ادبی فن پارہ فلسفے کے کناروں کو چھو کر گزرتا ہے۔''

ژاک دریدا ابھی یہ قبول کرتا ہے کہ ایک زمانے تک وہ فلسفہ اور ادب دونوں میں سے کسی ایک کو رد کرتے ہوئے ہچکچاتے رہے۔ دریدا پر بہت بعد میں یہ واضح ہوا کہ ہر ادبی تحریر کی ماہیت اور اُس کے جز میں ہی فلسفیانہ پہلو شامل ہوتے ہیں۔ بہت بعد میں جب دریدا نے شیکسپیر کے 'رومیو جولیٹ' کے متن کا دوبارہ سے مطالعہ کیا تو اُسے ان کناروں کا علم ہوا جن کی حدود کو پار کر کرکے وہ ادبی متن فلسفے کو چھو چھو کر واپس آتا ہے۔ دریدا کے مشہور زمانہ نظریہ ردِ تشکیل کا آغاز در اصل اِسی نکتے سے ہوتا ہے۔

آپ تنقید میں بھی یہ صورت حال دیکھ سکتے ہیں۔ تنقیدی شعور بجائے خود ایک فلسفیانہ شے کا نام ہے۔ اگر صرف اقدار کے تعین کی بات ہی کی جائے تو فلسفۂ اقدار فلسفے کی ایک شاخ ہے جو اقدار کا معروضی اور موضوعی دونوں اعتبار سے مطالعہ کرتی ہے لیکن صرف اتنا ہی نہیں بلکہ تنقید کا کام

ادب کی پُراسراریت کا احاطہ کرکے اُسے بھی اپنی گرفت میں لینے کی کوشش کرتا ہے، اور اگر وہ ایسا نہیں کرتی تو کہنا چاہیے کہ اُسے تنقید کا منصب نہیں حاصل ہوسکتا۔

دوسری بات یہ کہ فلسفے میں عمومی کلیے بنا لیے جاتے ہیں مگر ادب میں ایسا نہیں ہوتا پھر بھی ادب فلسفے کے بہت قریب ہے۔ فلسفے کی تحریکوں مثلاً جمالیات، نفسیات، مارکسزم اور وجودیت نے ادب کی تحریکوں کو نہ صرف متاثر کیا ہے بلکہ اکثر اُنھیں پیدا بھی کیا ہے۔ لارنس نے تو یہاں تک کہہ دیا تھا کہ ''فن کاملاً فلسفے پر منحصر ہے۔''

میرے خیال میں ہر اعلیٰ ادبی فن پارے سے کسی نہ کسی قسم کی مابعد الطبیعیات (فلسفہ) ضرور دریافت کیا جاسکتا ہے مگر میں لفظ ''دریافت'' پر زور دے رہا ہوں۔ ایسا نہیں ہے کہ فلسفیانہ تصورات کو سطحی انداز میں سہل پسندی سے کام لیتے ہوئے شاعری، افسانہ یا ناول میں رقم کردینا چاہیے جو ایک بھونڈی بات ہے۔ اصل بات متن کی قوت ہے۔ متن میں کیا کیا پوشیدہ ہے، اِس کا علم لکھنے والے کو بھی نہیں ہوتا۔ اُسے تو زندہ نسلیں خود دریافت کرتی ہیں اور میں پھر ایک بار کہوں گا کہ زندہ نسلیں باشعور اور حساس قاری سے تشکیل پاتی ہیں۔ یہی شاید ہمارے لیے سب سے بڑا چیلنج ہے۔

عمر فرحت: اپنی تخلیقات کے بارے میں خود آپ کے خیالات کیا ہیں؟

خالد جاوید: کوئی بھی خیال نہیں۔ میں اپنی تحریروں کے بارے میں اور خود اپنے بارے میں کبھی سنجیدہ نہیں رہا۔ دنیا میں اتنا کچھ اچھا لکھا گیا ہے کہ میرے لکھے ہوئے کی اِس دنیا میں اہمیت ہی کیا ہے۔ دوسری بات یہ کہ میں لکھنے کے بعد فوراً اُسے بھول جاتا ہوں۔ میرے افسانے اور ناول اب میرے شعور سے باہر جاچکے ہیں۔ اب وہ میرے لیے صرف ایک یاد بلکہ یاد کی یاد بن کر رہ گئے ہیں۔ اُن کے بارے میں سوچنا بھی میرے لیے تکلیف دہ ہے۔ میں اب اُس کیفیت سے باہر آچکا ہوں۔ لکھنا میرے لیے ایک تکلیف دہ کیفیت اور اچانک اکیلے ہوجانے کا نام ہے۔ یہ کیفیت پھر کبھی آئے گی یا نہیں۔ یہ مجھے بھی نہیں معلوم۔ میرے ناخن پتھر پر خراشیں ڈالنے کے لیے پھر کبھی لپکیں گے، میں یہ بھی نہیں جانتا۔ اِس لیے اپنی تخلیقات (اگر وہ تخلیقات کہی جاسکتی ہیں) کے بارے میں کچھ بھی کہنے سے قاصر ہوں۔ امید ہے کہ آپ میری اِس مجبوری کے لیے مجھے معاف کردیں گے۔

تعارف وترجمہ: نجم الدّین احمد

جے۔ ایم کوئٹزی

۲۰۰۳ء کے نوبیل انعام سے جنوبی افریقا کے معروف ناول نگار، افسانہ نویس، مضمون نگار، نقاد، ماہرِ لسانیات اور مترجم جے۔ ایم کوئٹزی کو، جن کا پُورا نام جان میکس ویل کوئٹزی ہے، نوازا گیا۔ وہ آج کل آسٹریلیا کے شہری ہیں اور جنوبی آسٹریلیا کے شہر ایڈیلیڈ میں مقیم ہیں۔

نوبیل انعام ۲۰۰۳ء کے لیے جے ایم کوئٹزی کے نام کا اعلان کرتے ہوئے نوبیل کمیٹی نے مؤقف اختیار کیا۔ ''کوئٹزی بے شمار بہروپوں میں اجنبیوں کی ششدر کر ڈالنے والی شمولیت ڈالتے ہیں۔'' اور ''وہ نہایت ہی ہنرمند بُنت کار، زرخیز مکالمہ نگار اور تجزیاتی تعقل کے حامل ہیں۔'' نوبیل انعام پانے سے قبل کوئٹزی دو بار بکر پرائز جیت چکے تھے۔

جے۔ ایم کوئٹزی ۰۹۔ فروری ۱۹۴۰ء کو یونین آف ساؤتھ افریقا، صوبہ کیپ (اب مغربی کیپ) کے شہر کیپ ٹاؤن میں افریقانیر نسل کے جوڑے کے ہاں پیدا ہوئے۔ اُن کے والد، ذاکا کوئٹزی، ایک جزوقتی وکیل اور سرکاری ملازم ہونے کے ساتھ ساتھ بھیڑوں کا باڑا چلاتے تھے جب کہ اُن کی والدہ، ویرا ؤہیمیئر کوئٹزی، ایک سکول میں استاذ تھیں۔ اُن کے گھر میں انگریزی بولی جاتی تھی لیکن عزیز واقارب کے ہم رَاہ افریقی زبان میں بات چیت ہوتی تھی۔ جے۔ ایم کوئٹزی سترھویں صدی کے جرمن مہاجرین کی اولاد اور ننھیال کی طرف سے پولش خاندان سے ہیں۔ بالتازار ڈوبیل اُن کا نانا تھا۔

جے۔ ایم کوئٹزی کی ابتدائی زندگی کا زیادہ عرصہ کیپ ٹاؤن اور ایک نزدیکی قصبے ؤورسیسٹر میں گزرا کیوں کہ اُن کے والد کی ملازمت ختم ہونے کے بعد اُن کا خاندان ؤورسیسٹر منتقل ہو گیا تھا۔ کوئٹزی نے کیپ ٹاؤن کے سینٹ جوزف کالج نامی کیتھولک فرقے کے سکول اور جامعہ کیپ ٹاؤن سے تعلیم حاصل کی۔ جے۔ ایم کوئٹزی نے برطانیہ میں کمپیوٹر پروگرامر کی حیثیت سے کام کرنے کے دوران ۱۹۶۳ء میں جامعہ کیپ ٹاؤن سے فورڈ میڈوکس کے ناولوں پر مقالہ لکھ کر ماسٹر ڈگری حاصل کی۔ وہ ۱۹۶۵ء میں آسٹن کی جامعہ ٹیکساس، امریکا میں فل برائٹ پروگرام کے تحت

چلے گئے۔ جہاں سے اُنھوں نے ۱۹۶۹ء میں لسانیات میں پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی اور پھر بفالو کی جامعہ نیویارک میں ادب پڑھانے لگے۔ وہ وہاں ۱۹۷۱ء تک رہے۔ ۱۹۷۱ء ہی میں کوئسٹزی نے امریکی شہریت کے لیے درخواست دی جسے اِس بناء پر مسترد کر دیا گیا کہ وہ ویت نام جنگ کے خلاف احتجاج کرنے والوں میں شامل رہے ہیں۔ وہ واپس جنوبی افریقا لوٹ آئے اور جامعہ کیپ ٹاؤن میں انگریزی ادب پڑھانے لگے۔ ریٹائرمنٹ کے بعد وہ ایڈیلیڈا، آسٹریلیا چلے آئے اور جامعہ ایڈیلیڈا کے شعبہ انگریزی میں ریسرچ فیلو کے عہدے پر فائز ہو گئے۔ ۰۶ مارچ ۲۰۰۶ء کو جے۔ ایم کوئسٹزی نے آسٹریلیا کی شہریت اختیار کر لی۔ اُنھوں نے جامعہ شکاگو میں بھی معلم کی حیثیت سے کام کیا۔

کوئسٹزی نے ۱۹۶۳ء میں فِلپا جُوبر سے شادی کی جو طلاق پر منتج ہوئی جس سے اُن کا ایک بیٹا نکولس اور ایک بیٹی ژسیلا پیدا ہوئے۔ نکولس ۲۳ برس کی عمر میں ایک حادثے میں چل بسا۔

۱۹۶۹ء میں لسانیات میں پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کرنے کے دوران اُنھوں نے لکھنے کا آغاز کیا۔ اِسی دوران اُنھوں نے اپنا ناول Dusk Lands شروع کیا جو ۱۹۷۴ء میں جنوبی افریقا سے منصۂ شہود پر آیا۔ اُن کا دوسرا ناول In the Heart of City ۱۹۷۷ء میں اشاعت پذیر ہوا جس نے اپنے عہد کا سب سے اہم جنوبی افریقن ادبی ایوارڈ، سی این اے ایوارڈ، جیتا۔ یہ ناول بعد برطانیہ اور امریکا سے بھی شائع ہوا۔ کوئسٹزی کے اگلے ناول Waiting for Barbarins کو، جو ۱۹۸۰ء میں چھپا، عالمی سطح پر پذیرائی حاصل ہوئی اور ۱۹۸۳ء میں چھپنے والے ناول Life and Times of Michael K نے کوئسٹزی کی شہرت پر مہر ثبت کر دی۔ اِس ناول کو برطانوی ادبی اعزاز ''بکر پرائز'' سے نوازا گیا جس کا اُس وقت آغاز ہوا ہی تھا۔ یُوں کوئسٹزی ''بکر پرائز'' حاصل کرنے والے دُنیا کے پہلے ادیب ہیں۔ ۱۹۸۶ء میں Foe، ۱۹۹۰ء میں Age of Iron، ۱۹۹۴ء میں The Master of Petersburg اور ۱۹۹۹ء میں Disgrace منظر عام پر آئے۔ ناول Disgrace سے کوئسٹزی ایک بار پھر ''بکر پرائز'' کے اہل قرار پائے۔

کوئسٹزی کی دیگر کتب میں (1999) Boy Hood اور (2002) Youth (جو آپ بیتیاں ہیں لیکن وہ اُنھیں آٹو بائیوگرافی کی بجائے آٹر بائیوگرافی (Autrebiography) کہتے ہیں۔)، (1999) Lives of Animals (افسانوی طرز کے خطبے) جنھیں بعد میں ۲۰۰۳ء میں چھپنے والی کتاب ''Elizbeth Costello'' میں ضم کر دیا گیا، (1988) White Writing

(جنوبی افریقن ادب پر مضامین)، Doubling the Point (1992) (مضامین اور انٹرویو)، Giving Offense (1996) (ادبی سنسر کا مطالعہ)، Stranger Shoes (2001) (ادبی مضامین کا مجموعہ) شامل ہیں۔ کوئٹزی نے جرمن اور افریقی ادب کے تراجم بھی کیے جن کی ایک طویل فہرست ہے۔ اِس کے ساتھ ساتھ اُنھوں نے کتابوں پر تبصرے بھی لکھے۔ اُن کے ناولوں "In the Heart of City"، "The Lives of Animal" اور "Disgrace" پر فلمیں اور ڈرامے بھی فلمائے گئے۔

جے۔ایم کوئٹزی اِس قدر عزلت نشین اور عام لوگوں سے دُور رہنے والے ادیب ہیں کہ اُنھوں نے اپنے دونوں بُکر پرائز تک خُود وصول نہیں کیے۔ مصنف آتھر ریان مالان کے بقول: "کوئٹزی بے حد راہبانہ، اُصول پسند اور کام سے کام رکھنے والے ہیں۔ وہ شراب پیتے ہیں نہ سگریٹ اور نہ ہی گوشت کھاتے ہیں۔ اپنے آپ کو صحت مند رکھنے کے لیے میلوں سائکل چلاتے ہیں اور ہفتے کے ساتوں دن صبح سویرے کم از کم ایک گھنٹا اپنی لکھنے کی میز پر بیٹھتے ہیں۔ اُن کے ساتھ پندرہ سال تک کام کرنے والے ایک ساتھی نے بتایا کہ اُس نے اِتنے طویل عرصے میں اُنھیں صرف ایک مرتبہ ہنستے ہوئے دیکھا۔ اُنھوں نے ایک شناسا کی متعدد ضیافتوں میں شرکت کی لیکن کبھی ایک لفظ تک نہیں بولے۔" ایچ آئی وی/ایڈز سے متاثرہ بچّوں کے لیے کام کرنے والی Oak Tree Press نامی تنظیم نے جب عظیم ادبی شخصیات کے First Chapter Series دستخطوں سے چندہ مہم شروع کی تو جے۔ایم کوئٹزی کی گوشہ نشین فطرت کے باعث اُن کے دستخطوں کی سب سے زیادہ مانگ رہی۔

اگرچہ کوئٹزی کی شہرت تقریب انعامات میں شرکت نہ کرنے والے کی رہی لیکن اُنھیں بہت سے اعزازات سے نوازا گیا۔ اُن کا ناول "Waiting for Barbarians" بُکر پرائز کے ساتھ James Tait Black Memorial Prize اور Geoffery Faber Memorial Prize کا بھی حق دار قرار پایا۔ اُنھوں نے تین باری این اے پرائز جیتا۔ "Age of Iron" نے Sunday Express Books of the year Award اور "The Master of Petersburg" نے Irish Times Fiction Prize حاصل کیے۔ اِس کے علاوہ کوئٹزی نے French Prix Femina Etranger، The Commonwealth Writers Prize اور Jerusalem Prize for the Freedom of Individual in Society جیتے۔

۱۹۸۷ء میں یروشلم ایوارڈ وصولتے ہوئے اُس نے اپنی تقریر میں جنوبی افریقن ادب پر یُوں رائے زنی کی:

''جنوبی افریقا کا ادب پابندیوں کا ادب ہے۔ یہ انسانی ادب سے کم تر درجے کا ہے۔ درحقیقت یہ ویسا ادب ہے جیسا آپ پابندِ سلاسل ادیب سے لکھنے کی توقع رکھتے ہیں۔''

اپنے نوبیل خطبے ''وہ اور اُس کا آدمی'' (He and His Man) میں جے ایم کوئٹزی نے اپنی خُودنوشتوں کی مانند صیغہ واحد غائب کو برتتے ہوئے افسانوی انداز اپنایا اور اپنی لکھت اور فن پر براہِ راست روشنی ڈالنے سے گریز پائی اختیار کرتے ہوئے اشاروں کنایوں سے کام لیا۔ کوئٹزی کا خطبہ عام نوبیل خطبوں کے برعکس ایک انفرادیت کا حامل ہے اور وہ ہے اُن کا افسانوی انداز۔ اُنھوں نے اپنا، اپنی شبانہ روز محنت، اپنی لکھت کے محاسن وغیرہم پر راست روشنی ڈالنے کی بجائے ''وہ'' اور ''اُس کا آدمی'' کی اصطلاحات کو اپنایا۔ ''وہ'' رابنسن کروسو کو دِکھایا اور ''اُس کا آدمی'' ڈینئیل ڈیفو کو۔ لیکن درحقیقت لگتا یہ ہے جیسے ''وہ'' بھی کوئٹزی خُود ہیں اور ''اُس کا آدمی'' بھی خُود ہی۔ ''وہ'' اپنے آدمی سے کبھی نہیں ملتا جو اُسے دُنیا بھر کی خُوب صُورتیوں اور بدصُورتیوں سے آگاہ رکھتا ہے جس سے وہ اپنی لکھتوں کا مواد حاصل کرتا ہے۔ بل کہ اپنے خطبے کے آخر میں کوئٹزی بتاتا ہے کہ وہ خوف زدہ کہ شاید وہ کبھی اپنے آدمی سے نہ مل پائے، کم از کم اِس زندگی میں تو نہیں۔ گویا ''وہ'' اور ''اُس کا آدمی'' دو ایسے بحری جہازوں پر سوار ہیں جو ایک دُوسرے کی مخالف سمت رواں ہیں، ایک مشرق میں تو دُوسرا مغرب کی جانب۔ شاید وہ دونوں کے جہاز کبھی ایک دُوسرے کے پاس سے گزریں لیکن تب بھی وہ دونوں ایک دُوسرے نہیں مل پائیں گے کیوں کہ سمندر بہت خوں خوار اور طوفانوں سے بھرے ہیں، اُن کی آنکھوں پر پانی کی بوچھاڑیں پڑتی ہیں اور ہاتھ جھلسے ہوئے ہیں۔ وہ ایک دُوسرے کے قریب سے گزر جائیں گے، ایک دُوسرے کو ہاتھ تک ہلائے بغیر۔ اِس انداز کو اپناتے ہوئے کوئٹزی نے اپنا خطبہ ڈینئیل ڈیفو، رابنسن کروسو کے اقتباس سے شروع کیا۔ خطبے میں بھی اُنھوں نے اپنی سحر انگیز افسانوی نثر کے جوہر دِکھائے اور بہ یک وقت تمثیلات، استعارات اور علامات کو نہایت حسین انداز میں برتا۔ ڈینئیل ڈیفو، رابنسن کروسو کے قول ''اپنے نئے ساتھی کی جانب پلٹتے ہوئے میں اُس سے بے حد مسرور ہوا۔ میں نے یہ اپنا فرض قرار دے لیا کہ کہ اُسے ہر وہ چیز سکھاؤں جو اُسے مفید، ہنر ور اور مدد کرنے والا بنانے بلکہ خصوصاً اُسے زبان عطا کرنے کے لیے ضروری ہو اور جب میں بات کروں تو وہ میری بات سمجھ جائے۔ وہ روئے ارض پر ایسا عالم بن گیا کہ

اُس جیسا کوئی دُوسرا نہیں تھا۔" کو اپنے خطبے کے آغاز میں نقل کرتے ہوے استعارے اور علامت کے راستے جے ایم کوئٹزی نے بتایا کہ "وہ اپنی پُرہنگام زندگی کی کتاب چھپواتا ہے۔...... جب برسوں بعد وہ صفحۂ قرطاس پر اپنے جزیرے کی کہانی لکھنے بیٹھا تو اُسے پتا چلا کہ لفظ اُس کے قریب نہیں آئیں گے، قلم حرکت نہیں کرے گا اور اُس کی اُنگلیاں سخت اور متذبذب ہیں۔ لیکن روز بروز اور قدم بہ قدم اُس کے لکھنے کے کام میں روانی آتی چلی گئی...... افسوس، لکھنے کی پہلے والی سہولت اُسے اکیلا چھوڑ گئی تھی۔ جب وہ کھڑکی کے سامنے اپنی چھوٹی سی لکھنے کی میز پر بیٹھا برسٹل کی بندرگاہ کو دیکھ رہا ہوتا تو اُسے اپنا ہاتھ پہلے ہی کے مانند بدنما اور اجنبی دِکھائی دیتا۔......"

کُتّا

صدر دروازے پر نصب کتبہ کہتا ہے، "خطرناک کُتا۔" اور کُتا واقعی خطرناک ہے۔ وہ جب بھی قریب سے گذرتی ہے تو کُتا اُچھل کر صدر دروازے سے ٹکراتے ہُوئے اُسے چیر پھاڑنے کی نیت سے بھونکتا ہے۔ وہ قوی الجثہ اور سنجیدہ کُتا ہے، جرمن شیفرڈ یا روٹ وِیلر کی نسل کا کُتا (اُسے کُتوں کی نسلوں کے بارے میں زیادہ نہیں پتا۔) اُسے زرد کُتے کی آنکھوں میں اپنے لیے گہری نفرت چمکتی محسوس ہوتی ہے۔

جب وہ "خطرناک کُتا" والا گھر پیچھے چھوڑ چکی ہوتی ہے تو وہ اُس نفرت پر غور کرتی ہے۔ وہ آگاہ ہے کہ یہ محض اُس کی ذات کے لیے نہیں ہے: جو کوئی بھی صدر دروازے کے پاس آتا، چہل قدمی کرتے ہُوئے یا سائیکل پر گذرتا ہوگا اُس کا یہی حشر ہوتا ہوگا۔ مگر نفرت کس قدر گہری محسوس ہوتی ہے؟ کیا یہ برقی رَو کے مانند ہے جو کسی کے دِکھائی دینے پر دوڑنے لگتی ہے اور اُس کے دُور ہو جانے پر تھم جاتی ہے؟ کیا جب کُتا تنہا ہوتا ہے تب بھی اُسے اِس نفرت کے دورے پڑتے رہتے ہیں، یا یکایک طیش میں آجاتا ہے اور وہ پھر دوبارہ پُرسکون ہو جاتا ہے؟

وہ ہفتے میں روزانہ دو مرتبہ بائیسکل پر وہاں سے گذرتی ہے، ہسپتال جاتے ہُوئے جہاں وہ کام کرتی ہے اور کام ختم کرنے کے بعد لوٹتے ہُوئے۔ چوں کہ اُس کی آمدورفت مقررہ اوقات میں ہوتی ہے پس کُتے کو معلوم ہوتا ہے کہ وہ کب آئے گی: وہ اُس کی آمد سے قبل ہی صدر دروازے پر

پہنچ جاتا ہے اور اشتیاق سے گہرے گہرے سانس لینے لگتا ہے۔ چوں کہ اُس کا گھر اُترائی پر ہے اِس لیے صبح کے وقت پہاڑی پر چڑھتے ہُوئے اُس کی رفتار کم ہوتی ہے لیکن شام کو وہ شکر ادا کرتی ہُوئی اُس کے نزدیک سے تیزی سے گذر جاتی ہے۔

گو اُسے کُتّوں کی نسلوں کے بارے میں بالکل علم نہیں تاہم وہ اِس بات سے راحت محسوس کرتی ہے کہ کُتّا اُس کا منتظر رہتا ہے۔ اِس راحت میں احساسِ برتری کے ساتھ ساتھ خوف کا ایک احساس بھی ہے۔

کُتّا نر ہے اور جہاں تک وہ دیکھ سکتی ہے خصّی بھی نہیں ہے۔ آیا اُسے معلوم ہے کہ وہ مادہ ہے، آیا اُس کی نظر میں انسان کُتّوں ہی کے مانند دو میں سے کسی ایک جنس سے تعلّق رکھتا ہے اور آیا اِس طرح وہ بہ یک وقت دو طرح کی راحت محسوس کرتا ہے۔۔۔ ایک وحشی کے دُوسرے پر غالب آنے کا احساسِ راحت اور نر کا مادہ پر غلبے کا احساسِ راحت۔۔۔ اُسے بالکل اندازہ نہیں ہے۔

اُس کے چہرے پر منڈھے ہُوئے بے نیازی کے نقاب کے باوجود کُتّا اِس بات سے کیسے آگاہ ہے کہ وہ اُس سے خوف کھاتی ہے؟ جس کا جواب ہے: کیوں کہ اُس سے خوف زدگی کی بُو آتی ہے، کیوں کہ وہ اِس بُو کو چھپا نہیں پاتی۔ ہر مرتبہ جیسے ہی کُتّا اُس کی سمت دوڑتا ہے تو اُس کی ریڑھ کی ہڈّی میں چوٹی سے پیر تک سردی کی لہر دوڑ جاتی ہے اور اُس کے بدن سے بُو کا فوارہ چھوٹ پڑتا ہے، ایسی بُو جسے کُتّا آناً فاناً سُونگھ لیتا ہے۔ صدر دروازے کی دُوسری جانب سے آنے خوف بھرا یہ جھونکا اُسے طیش کی لطف و سرور بھری کیفیت میں پہنچا دیتا ہے۔

وہ اُس سے دہشت کھاتی ہے اور کُتّا اِس سے آگاہ ہے۔ دِن میں دو دفعہ اُسے اِس بات سے آگاہی ہوتی ہے کہ کون اُس سے خوف زدہ ہے: خوف جسے وہ چھپا نہیں سکتی، وہ خوف کی بُو بالکل ویسے ہی چھوڑتی ہے جیسے ملاپ کے لیے تیار کُتیا مُشک چھوڑتی ہے۔

اُس نے آگسٹائن ۱ کو پڑھ رکھا ہے۔ آگسٹائن کہتا ہے کہ اِس چیز کی بیّن شہادت کہ ہم ارذل مخلوق ہیں، اِس امر میں پوشیدہ ہے کہ ہم اپنی جسمانی حرکات پر بھی اختیار نہیں رکھتے۔ خاص طور پر انسان اپنے اندر کے آدمی کی حرکات پر اختیار کا اہل نہیں ہے۔ اندر کا آدمی اِس طرح کا روّیہ اختیار کرتا ہے گویا اپنی مرضی کا مالک ہو۔ حد یہ کہ اِس طرح کا روّیہ بھی اپنا لیتا ہے گویا غیر ارضی مرضی کا مالک ہو۔

وہ پہاڑی کے دامن میں اُس گھر، اُس کُتّے والے گھر تک جاتے ہُوئے آگسٹائن کے

بارے میں سوچتی ہے۔ کیا اِس بار وہ اپنے آپ کو قابُو میں رکھنے میں کامیاب رہے گی؟ کیا اُس کے پاس اُس خوف بھری مذموم بُو کے اخراج سے اپنے آپ کو محفوظ رکھنے کے لیے مقدور بھر ہمّت ہے؟ اور ہر بار جب وہ کُتّے کے حلق سے برآمد ہونے والی گہری غراہٹ سنتی ہے جو بہ ایں ہمہ طیش بھری یا شہوانی غراہٹ ہے، ہر مرتبہ جب وہ اُس کے جسم کی صدر دروازے سے ٹکرانے کی ٹھک کی آواز سنتی ہے تو اُسے اپنے آپ سے یہی جواب ملتا ہے: آج نہیں۔

''خطرناک کُتّا'' ایک ایسے باغیچے میں بند کیا گیا ہے جس میں سوائے گھانس پھونس کے کچھ نہیں اُگتا۔ ایک روز وہ اپنی بائیسکل سے اُتر کر اُسے دِیوار کے ساتھ کھڑا کرتی ہے، دروازہ کھٹکھٹا کر کافی دیر تک انتظار کرتی ہے۔ کُتّا اُس سے چند گز پیچھے ہٹ جاتا ہے اور پھر لپک کر باڑ پر سے اُچھلتا ہے۔ صبح کے آٹھ بجے ہیں جو کسی کے گھر کے دروزے پر دستک دینے کے لیے مناسب وقت نہیں ہے۔ تاہم آخر کار دروازے میں جھری پیدا ہوتی ہے۔ مدہم روشنی میں اُسے ایک چہرہ دِکھائی دیتا ہے، پتلے پتلے نقوش اور چھدرے خاکستری بالوں والی ایک بُوڑھی عورت کا چہرہ۔ ''صبح بخیر۔'' وہ اپنی کم بری فرانسیسی میں کہتی ہے۔ ''کیا میں تھوڑی دیر کے لیے آپ سے بات چیت کر سکتی ہوں؟''

دروازہ کھلتا ہے۔ وہ چھدرے رکھے ہُوئے فرنیچر والے کمرے میں ایسے لمحے میں داخل ہوتی ہے جب سُرخ عبا والا ایک بُوڑھا میز پر اپنے سامنے پیالہ دھرے بیٹھا ہوتا ہے۔ وہ آداب بجا لاتی ہے، وہ سر تو ہلاتا ہے لیکن اپنی جگہ سے اُٹھتا نہیں۔

''اتنی صبح سویرے آپ کو زحمت دینے پر بے حد معذرت خواہ ہوں۔'' وہ کہتی ہے۔ ''میں دِن میں دو دفعہ آپ کے گھر کے پاس سے سائیکل پر گذرتی ہوں اور ہر بار ---- بِلاشبہ آپ نے بھی سنا ہوگا ---- آپ کا کُتّا مجھے خُوش آمدید کہنے کا منتظر ہوتا ہے۔''

خاموشی رہتی ہے۔

''یہ سلسلہ کچھ مہینوں سے چل رہا ہے۔ میرا خیال ہے کہ اب تبدیلی کا وقت آ گیا ہے۔ کیا آپ اپنے کُتّے سے میرا تعارف کروانے کے لیے تیار ہیں تاکہ وہ مجھ سے شناسا ہو جائے، تاکہ اُسے پتا چل جائے کہ میں دُشمن نہیں ہوں، میرا مطلب ہے کہ ضرر رَساں نہیں ہوں؟''

جوڑا آپس میں نظروں کا تبادلہ کرتا ہے۔ کمرے میں ہَوا یُوں ساکت ہے جیسے کوئی کھڑکی تک سال ہا سال سے نہ کھولی گئی ہو۔

''یہ ایک اچھا کُتّا ہے۔'' عورت کہتی ہے۔ ''رکھوالی والا کُتّا۔''

جس سے وہ یہی مُراد لیتی ہے کہ رکھوالی والے کُتّے سے کوئی تعارف، کوئی شناسائی نہیں کروائی جائے گی کیوں کہ اُس عورت کو یہی جچتا ہے کہ اُسے دشمن سمجھا جائے اور وہ دشمن ہی رہے۔

"ہر مرتبہ جب میں گذرتی ہوں تو آپ کا کُتّا مشتعل ہو جاتا ہے۔" وہ کہتی ہے۔ "مجھے اِس میں کوئی شبہ نہیں ہے کہ وہ مجھ سے نفرت کرنا اپنا فرض سمجھتا ہے لیکن میں اپنے لیے اِس نفرت پر صدمے اور دہشت سے دوچار ہوں۔ آپ کے گھر کے قریب سے گذرنے کا تجربہ ہر بار تذلیل آمیز ہوتا ہے۔ اِس قدر دہشت زدگی توہین آمیز ہے۔ جس کا سامنا کرنے کا میں خُود کو اہل نہیں پاتی۔ میں اپنے خوف کو روکنے کا اہل نہیں پاتی۔"

جوڑا اُسے پتھریلی نگاہوں سے دیکھتا رہتا ہے۔

"یہ ایک عوامی گذرگاہ ہے۔" وہ کہتی ہے۔ "میرا یہ حق ہے کہ مجھے عوامی گذرگاہ پر سراسیمہ نہ کیا جائے، میری اہانت نہ کی جائے۔ آپ اِسے درست کرنے کی طاقت رکھتے ہیں۔"

"یہ ہماری گذرگاہ ہے۔" عورت کہتی ہے۔ "ہم نے تمھیں یہاں مدعو نہیں کیا۔ تم دُوسرے راستے سے جا سکتی ہو۔"

مرد پہلی دفعہ بولتا ہے۔ "تم ہو کون؟ تمھیں کیا حق پہنچتا ہے کہ تم یہاں آ کر ہمیں اپنے آپ کو ٹھیک کرنے کا کہو۔"

وہ ابھی جواب دینے ہی والی ہوتی ہے لیکن اُسے اُس کے جواب میں کوئی دِلچسپی نہیں ہوتی۔

"جاؤ۔" وہ کہتا ہے۔ "جاؤ، جاؤ، جاؤ!"

جب وہ ہاتھ ہِلا ہِلا کر اُسے جانے کا کہہ رہا ہوتا ہے تو اُس کی عبا کا کف کھل کر کافی کے پیالے میں تیرنے لگتا ہے۔ وہ اُسے اِس کے متعلّق بتانے کا سوچتی ہے لیکن نہیں بتاتی۔ ایک لفظ بھی بولے بغیر وہ پسپائی اختیار کرتی ہے؛ اُس کے عقب میں دروازہ بند ہو جاتا ہے۔

باڑ سے کُتّا اُس پر لپکتا ہے۔ ایک روز، کُتّا کہتا ہے، یہ باڑ میرا راستہ نہیں روک پائے گی۔ ایک روز، کُتّا کہتا ہے، میں تمھارے ٹکڑے ٹکڑے کر دوں گا۔"

وہ حتّی الوسع پُرسکون رہتے ہُوئے، اگرچہ وہ کانپ رہی ہوتی ہے، اگرچہ اُس کے سہم کی لہریں اُس کے بدن سے نکل کر فضاء میں اُٹھ رہی ہوتی ہیں، وہ کُتّے کا سامنا کرتی ہے اور انسانی الفاظ برتتی ہے۔ "خُدا کرے جہنم واصل ہو جاؤ!" پھر وہ اپنی بائیسکل پر چڑھتی ہے اور پہاڑی پر بلندی کی طرف چل دیتی ہے۔

ایسا ہوتا ہے کبھی؟

ایسا ہوتا ہے کبھی؟
اک قدم آگے اٹھانا چاہیں
ایڑیاں گھوم کے پیچھے ہٹ جائیں
اور جب ہاتھ بڑھانا چاہیں
پاس رکھی ہوئی شے دور سرکتی جائے
ایسا ہوتا ہے کبھی؟

سامنے رکھی چیز کو ہر جا ڈھونڈیں
اور پھر طوقِ نظر بندی گلے میں ڈالے
دیکھنا چاہیں، تو آنکھوں ہی پہ پردے پڑ جائیں۔۔
ایسا ہوتا ہے کبھی؟

حرف جو حلق سے نکلے وہ الجھتا جائے
جملہ دم توڑ دے اور لہجہ بہکتا جائے
باتیں سب یاد رہیں نام نہیں یاد آئیں
ایسا ہوتا ہے کبھی؟

گھر کی دیواریں گلے ملنے کو پاس آجائیں
ان میں پیوست دریچے سارے
اپنے پٹ بند کریں اور اندھیرا ہو جائے
اپنی آوازیں ڈرانے کے لیے آجائیں

ایسا ہوتا ہے کبھی؟
ایسا ہوتا ہے، بہت ہوتا ہے۔

کشتی بھی نہیں بنائی اس نے

چولھے سے ابل رہا ہے پانی
سب جانتے ہیں کہ یہ نشانی
غرقاب کرے گی ساری دنیا
لیکن کوئی مانتا نہیں ہے
دنیائے دُنی کے سارے حیواں
اک بے خبری کی دھند میں ہیں
گودی ہے سمندروں کی خالی
موجیں تہہ آب سو رہی ہیں
پیروں کی کمانیاں ہیں خالی
مٹی بھی نہیں سرک رہی ہے
خاموش سمندری پرندے
خود اپنے پروں کی چادروں میں
چونچوں کو چھپائے اونگھتے ہیں

اوزار میں سارے زنگ بستہ
لکڑی سے لپٹ چکی ہے دیمک
اڑتا ہے ہواؤں میں بُرادہ
اور نوح پیمبر خداوند
خاموش تماشہ دیکھتا ہے
کشتی بھی نہیں بنائی اس نے

فاطمہ حسن

ایک خواب

دریا بیچ اک تنہا مندر
اور کنارے مسجد
جس کے گنبد سات
اس کے پاس کھڑا ہے بھکشو
اوڑھے گیروا چادر
دریا میں اِک کشتی
کشتی پر بیٹھی ہے ناری
ننھا بالک گود میں اُس کے
مانجھی گائے گیت
شاہ لطیف کی وائی جیسا
سب کی خیر ہو مولا

دھڑکن کو اپنے دل سے جدا کر رہی ہوں میں
یہ خودکشی نہیں ہے مگر مر رہی ہوں میں

میرے بدن میں رہتی ہے ہم زاد جو مری
اس کی انا سے اب تو بہت ڈر رہی ہوں میں

کہنے کو ہم سفر ہے مگر ساتھ کب ہے وہ
موہوم راستے میں کہیں پر رہی ہوں میں

رکھا ہے اضطراب نے سب سے جدا مجھے
اپنے ہی گھر میں رہ کے بھی بے گھر رہی ہوں میں

طوفان تھام رکھا ہے ساحل بچانے کو
وحشت ہے اس لیے کہ سمندر رہی ہوں میں

روتی ہوں اختیار ہے بس اپنے آپ پر
ہنستی ہوں اس فریب میں اکثر رہی ہوں میں

قدموں میں رکھ کے پھول وہ ایسے پلٹ گیا
جیسے کہ اس کے واسطے پتھر رہی ہوں میں

اضطراب و قرار میں تنہا
کیسے رہتے ہیں پیار میں تنہا

باہیں اُس کی ہیں یا نہیں بھی ہوں
روح ہے اک حصار میں تنہا

تُند جھونکا اُڑا کے لایا ہے
ایک پتّا غبار میں تنہا

دیکھنا بادلوں میں چہروں کو
بھیگنا آبشار میں تنہا

ایک نقطے کی وسعتوں میں گم
ایک مبہم حصار میں تنہا

گرد رکھنا تم اپنے بھیڑ مگر
مجھ کو رکھنا شمار میں تنہا

جس کو مرکز بنا لیا میں نے
اُس نے رکھا مدار میں تنہا

جیت کر تم ہو اک ہجوم میں گم
اور میں اپنی ہار میں تنہا

شملا نقوی

گیت

شام ہوتے ہی اتر آتا ہے
شاخِ دل پر
دن میں
پَر اپنے کھلے رکھتا ہے

گا رہا ہے
مرے سینے میں
نیا گیت
پرند

آج زندان سے
باہر کی خبر دیتا ہے۔

ہند و پاک الف لیلیٰ

ہزار سورج شفق کا زہراب
پی کے مر چکے ہیں

بہار پت جھڑ کے زرد قدموں میں

پنکھڑی پنکھڑی کا خراج رکھ کر
پلٹ چکی ہے

گرتے لمحوں کی آندھیوں میں
دلوں میں پھیلی جڑوں کا پالا
زمردی اک شجر ہے

اسی کے گرتے ہوئے شگوفے
ہمارے زخمی دلوں کے وحشیانہ
خیال و خواہش
لٹی امیدوں
پہ اب تسلی کے لب رکھیں گے

جسم کی دہلیز

آسمان سے تارے اترے
میں نے پکڑنے چاہے
میرے ہاتھ نہ آئے

میں نے پھر اک پینگ بھری
اور اپنے ہاتھ بڑھائے

نرم دھوپ نے آنکھیں موندیں
ہوا نے چہرہ چوما

بادل میرے سر کے پیچھے
سرسراتے جائیں

مٹھی کے تاروں کی چمک
دو جسموں کی دہلیز پہ تھی۔

تشنہ تعبیر

دھڑکتی شام کی بے چین آہٹوں کے بعد
خموش رات نیا خواب لے کے آتی ہے
شمع طرح سے روشن
وہ دن پگھلتا ہے

اداس شام دوبارہ ہمیں دکھاتی ہے
اک اور خواب جو پورا نہیں ہوا
ہم سے
اک اور دن
جو گزارا
جیا نہیں، ہم نے۔

بے خواب نیندیں

پھول سے رنگ چرا کر
تتلیوں کے طائفے
رقصاں رہے
گنگناتی دھوپ
چمکیلے سے بنتی رہی

آنکھ کھلنے پر
چبھتی دھوپ
مرجھائے ہوئے پودے
زمیں پر
تتلیوں کے ٹوٹے پر

رنگ ہولی کے
کھلی آنکھوں نظر آئے نہیں
اگلی رت ہے
سرمئی، بے رنگ
خوابوں کا عذاب۔

توصیف خواجہ

شام

شام کی گھنٹی بجی
اور لوگ اپنے بھاری بستے چھوڑ کر
دوسرے کے سوگ میں بے کل
گھروں سے چل پڑے

رنگ پھیکے پڑ گئے
راستوں پر سرمئی چھتری کھلی
گنگ بازاروں میں آوازوں کی بارش
اور مدھم ہو گئی
روشنی کم ہو گئی

نیکیوں کے بوجھ سے خالی
گنہ گاروں نے اپنی گٹھریاں
اپنے شانوں سے اتاریں
اور زمیں کی کھینچ سے باہر گرے

بھنبھناتی عورتیں
اپنے لبالب برتنوں سے بے خبر
آنگنوں کی سیڑھیاں چڑھنے لگیں

دل کے اندر شور کرتے قافلے چلنے لگے
اور دیے جلنے لگے۔

محبت

زخم خوشبو میں اور گھڑی چپ پر
رات چلتی ہے سوئی میں چھپ کر
اک انگیٹھی کے سرخ شعلے میں
خشک لکڑی کا شور باقی ہے
آج کمرے میں میز پر کس نے
باسی لفظوں کا ڈھیر رکھا ہے
اور پہلو میں سرد سانسوں کی
تازہ آنسو کی ٹوٹتی آواز
چار حرفوں کے لفظ کا قصہ
جس کے لکھنے میں عمر بیت گئی
زندگی کی کتاب میں کیسا
صبح کاذب سا جھوٹ پھیل گیا
زخم کھو دے گا اپنی خوشبو جب
رات آنسو میں ڈوب جائے گی
اور چمنی سے نم ہواؤں میں
خشک لکڑی کی راکھ آئے گی۔

رائن کے کنارے پر

یہ محبت بھی عجب ہوتی ہے
پھول گرتے ہیں زمیں پر کیسے
خاک لکھتی ہے کہانی کس کی

اے ہوا
آج مرے دل میں ٹھہر
خون کی بوند میں خوش بو ہے نئے موسم کی
یہ زمیں اور یہ دریا کا کنارہ
جس پر صف بہ صف لوگ کھڑے ہیں بے خود
رقص کرتے ہوئے ہنستے ہوئے لوگ
ایک گوشے میں مری میز، دھواں اور مری زرد شراب
آگ پیتا ہوں، سلگتا ہوں، دھواں پھونکتا ہوں
شام کی رمز بھری آنکھوں میں
دیکھتا ہوں تو خیال آتا ہے
یہ زمانوں سے الجھتا دریا
مجھ سے ٹکرا کے کدھر جاتا ہے۔

ماں انتظار نہیں کرتی

ماں ہمیشہ تنہائی میں موت کے سفر پر روانہ ہوتی ہے
اندھیرے کی چادر کے تلے

یا روشنی کی اوٹ میں

جب تکیے کے پھول خوشبو سے بھر جاتے ہیں
اس کی پیشانی بھیگ جاتی ہے
اور بستر کی شکنیں اسے الوداع کہتی ہیں

وہ انتظار نہیں کرتی
ان سب کا
جو کبھی نہ لوٹنے کے لیے
کسی طویل مسافت پر روانہ ہو چکے ہوں
اور اُن کا بھی
جنھیں رات کے کسی پچھلے پہر لوٹ کے آنا ہو
اس کی پیشانی کا پسینہ پونچھنے کے لیے
اس کی خاک میں خاک ہونے کے لیے

ماں پیڑوں اور پرندوں سے ہم کلام رہتی ہے
اور ہمیشہ تنہائی میں موت کے سفر پر روانہ ہوتی ہے

حیرت

ہم نے ایک دوسرے سے ناتمام محبت کی
اور خالص نفرت

جو چھید محبت نے لگائے

ان میں نمک نفرت نے بھرا
محبت کی مہک شاید
زخموں کی خوشبو سے زیادہ تیز تھی
یا کم
یا اس کے برابر

نفرت محبت کے درختوں پر اُگی
کسی ایسے لمحے میں
جب وہ اپنی چھال تبدیل کرنا بھول گئے تھے

خودرو بیل کی طرح
یہ پھیلتی رہی
اور ہماری روحوں پر اس کا سایہ پڑنے
سایوں کے خوف سے
ہم نے ایک دوسرے کو پکارا
اور محبت کی دعائیں بلند آواز میں پڑھیں

گلی میں
لوگ نے ایک دوسرے کو مسکرا کر دیکھا
اور ہمارے صحن میں پھول پھینکے

شب خوابی کے لباس میں
ہم سب الگ
محبت اور نفرت ہم جفت رہیں

ہم نے حیرت سے ایک دوسرے کی جانب دیکھا
اور خواب گاہ کی روشنی مدھم کر لی۔

خواب اور عورت کی کہانی

میں نے خواب میں
اپنے باپ کو مرتے ہوئے دیکھا
یہ بیس برس پرانا واقعہ ہے
مگر کل رات اسے پھر سے مرنا پڑا
اور اس بار بھی میری خاطر

ایک کتاب میں لکھا ہے
موت اچانک بھی حملہ آور سکتی ہے
کسی عیار دشمن کی طرح
اور کسی مہربان محبوبہ کی صورت میں بھی
یہ دھیرے دھیرے
اپنی بانھوں میں لے سکتی ہے

میرے باپ کی موت کوئی عالم گیر المیہ بھی نہیں
جس کی تفصیلات سب کو معلوم ہوں
یہ ایک خوفناک کہانی ہے
جسے کئی زمانوں پر پھیلایا جا سکتا ہے
مگر زندگی نے ایک ہی رات میں یہ کہانی مجھے ازبر کرا دی تھی۔

کہانی کے خاتمے پر
نرس نے مجھے بتایا
آخری لمحات میں اس کی سانسیں ہموار نہیں تھیں

وہ سانسیں
بیس برس تک
میرے اندر سنسناتی رہیں
کل رات تو میرا سینہ ہی اکھڑ جاتا
اگر میرا باپ
میرے خواب میں آ کر دوبارہ نہ مر جاتا

میں نے نرس کو بڑبڑاتے ہوئے سنا
یہ کون عورت ہے
جو مرتے ہوئے شخص کو
بانھوں میں بھرے بیٹھی ہے۔

فیصل ریحان

چاند گاڑی

سواری چلی ہے
بجے بینڈ باجے
چلو، چاند گاڑی میں بیٹھو
دنوں کی کھنکتی ہوئی ریزگاری سے فرصت خریدیں
چلو، پھر سے بچپن کی سرحد پہ جائیں
جہاں چھوڑ آئے تھے خوابوں کے بستے
وہ گھر اور وہ گلیاں، وہ چہرے، وہ رستے
وہ دنیا کسی نقشے پر پھر سجائیں
پرانے گھروں کے کھلے آنگنوں میں محبت کی برسات میں بھیگ جائیں
چلو، پھر سے بے فکری کے آسمانوں پہ دھومیں مچائیں
چھتوں پر تمنا کی رنگیں پتنگیں اڑائیں
سرِ شام اڑتے ہوئے یاد کے سرمئی جگنو پکڑیں
کسی گمشدہ ربط کی تتلیوں کے تعاقب میں بھاگتے بھاگتے راستہ بھول جائیں
خواب کے گاؤں میں عہدِ رفتہ کی بیٹھک جمائیں
انگیٹھی جلائیں، دسمبر کی راتوں میں
اک دوسرے کو،
پرانے طلسماتی قصے سنائیں
وہ کھویا ہوا بھولپن پھر سے پائیں
چلو، پھر سے گرما کی شاموں میں کھیلیں
وہ ٹپو، وہ باڑی، وہ چھپن چھپائی

کسی دوست کو گھر سے باہر بلانے کو سیٹی بجائیں
زمانے کے یہ سارے غم بھول جائیں
ازل اور ابد کو بھی ہم بھول جائیں
چلو، چاند گاڑی میں بیٹھو
سواری چلی ہے

عیوضی

ہم تو بس عیوضی میں جیون ڈھوتے ہیں
ہم کو اس سے کیا مطلب ہے
گھر سے باہر ڈھیر پڑے ہوں کوڑے کے
یا کچرا تاریخ پڑھائی جاتی ہو سکولوں میں
بارش ہو تو گلیاں دلدل بن جاتی ہوں شہروں میں
یا قانون کٹہروں میں
انصاف کا سودا ہوتا ہو
بچوں کے استاد ہی جہلِ مرکب ہوں
مکتب اور عبادت خانے ارمانوں کے مقتل ہوں
آس کی نیا مایوسی کے ساحل سے ٹکراتی ہو
کچھ سمجھ نہیں آتی ہو
باغ نہ ہوں، آسیب زدہ ویرانے ہوں
دھیان تلک بیگانے ہوں
رستوں، گلیوں، چوراہوں پر دردفراواں ملتے ہوں
امن کے پھول نہ کھلتے ہوں
مستقبل کا سارا نقشہ بکھرا ہو

خواب تلک نہ اپنا ہو
ہم کو اس سے کیا مطلب ہے
ہم تو بس عیوضی میں جیون ڈھوتے ہیں

مٹی نامہ

کیا کیا رنگ بھرے مٹی نے
مٹی کی بے نور کتھا میں
مٹی کی خوشبو ملتی ہے
مٹی کی اک ایک ادا میں
رنگوں سے یکسر ہے خالی
امبر ہے مٹی کی تھالی
چاند، ستارے ہیں مٹی کے
لوگ غبارے ہیں مٹی کے
گیت اور ساز بھی مٹی کے ہیں
ناز، انداز بھی مٹی کے ہیں
خواب، خیال بھی مٹی ہی کے
سب کمال بھی مٹی ہی کے
مٹی سے گھر بار بنے ہیں
مٹی سے بازار سجے ہیں
کھیت کھلیان ہیں مٹی کے
سب سامان ہیں مٹی کے
سب مایا بس مایا ہے
مٹی کا سرمایہ ہے

میں جہاں رہ رہا ہوں

میں جہاں ہوں
جہاں رہ رہا ہوں وہاں
ان دنوں ہر طرف امن کا دور ہے
چین ہی چین لکھتا ہے راوی فقط
گولیوں کی جگہ پھول جھڑتے ہیں بندوق سے
شاہراؤں پہ ہیں رنگ پچکاریاں
خون بہتا نہیں
خاص کیا عام تک
درد سہتا ہیں
پیٹ خالی نہیں
دور تک بھی کہیں اک سوالی نہیں

یہ عجب پہر ہے
قہر بھی مہر ہے
تیز چلتا نہیں دوڑتا شہر ہے
ہر طرف ہے مسرت بھرا اک سماں
رنج و غم ہیں کہاں
صرف افسانہ ہے
معنی فانی ہوئے
لفظ دیوانہ ہے
میں جہاں ہوں وہاں
ان دنوں ہر طرف امن کا دور ہے

شہر و بازار کا رنگ ہی اور ہے
خوب زوروں پہ ہے کھیل برفاگ کا
خون میں جوش ہے اک نئی لاگ کا

برف

شہروں شہر خبر آئی ہے برف گری ہے وادی میں
برف گری ہے شال میں، شال کے قصبوں اور بازاروں میں
برف گری ہے خانوزئی، برشور میں سیب کے باغوں پر
برف گری ہے سلیماں کے ان اونچے خشک پہاڑوں پر
برف گری ہے زیارت میں بیمار صنوبر جنگل پر
برف گری ہے کان کے اجڑے پچھڑے ریل اسٹیشن پر
برف گری سلیازے میں انگور کی سوکھی بیلوں پر
برف گری قلات میں اُن ہر بوئی کے سبز درختوں پر
برف گری لکپاس پہ، شہر کے آتے جاتے رستوں پر
برف گری ہے گلیوں اندر، چھتوں پہ اور دیواروں پر
لیکن تم جو نہیں آئے تو یوں لگتا ہے برف گری
برف گری ہے جیسے میرے سینے کے ارمانوں پر

ان رستوں پر

ان رستوں پر
جن رستوں پر

میں چلتا ہوں
کل کتنے لوگ
چلے ہوں گے
ان رستوں پر
کل کتنے لوگ
چلیں گے پھر
جن رستوں پر
میں چلتا ہوں

ارفع اعزازی

سبق آموز

روز رات سونے سے پہلے
میری ماں
"بچوں کے لیے سبق آموز کہانیاں"
نامی کتاب سے
مجھے افسانے پڑھ کے سناتی تھی

اُس کتاب میں شیر کی کہانی تھی
جو جنگل کا بادشاہ ہوتا ہے
اور اُس پہاڑی چیل کی
جو بڑھاپے میں
بھاری جسم کی وجہ سے
غذا نہیں پکڑ پاتی

ایسے میں وہ
بمطابق شرائط قدرت
یا موت کا انتظار کر سکتی ہے
یا ایک اونچی چوٹی پہ جا کے
اپنی ہی چونچ سے
اپنے تمام پر اکھاڑ سکتی ہے

اُن کی جگہ نکلنے والے نئے پر
اسے نئی زندگی بخش دیتے ہیں
جن کی بدولت وہ مزید سو سال زندہ رہ سکتی ہے

میری ماں
آج میرے سامنے بیٹھی
اُس مورنی کی طرح رو رہی ہے
جس کو معلوم چلا ہو
کہ اس کے کالے پنجوں کے سامنے
اس کے خوبصورت پر بے معنی ہیں

ابھی میں نے اُس کو
اپنے اسقاطِ حمل کا بتایا ہے
اور کہا ہے
"میں شکار کے لیے تیار ہوں"

سچی شاعری

میں سچی نظمیں لکھتی ہوں
یہ جانتے ہوئے کہ سچائی کی قیمت ہوتی ہے

ہر سچی نظم کی اشاعت پر
میرا ناشر میری ایک انگلی کاٹ دیتا ہے

ہوتے ہوتے اب میری صرف تین انگلیاں بچی ہیں

میں سوچ رہی ہوں
ان سے قلم پکڑوں
یا سچائی لکھوں

بے عنوان

اِن پہاڑوں میں
خدا
کل رات سے
میرے بازو میں بیٹھا
مجھے ایک نظم کا املا کروا رہا ہے

کہتا ہے جب تک
تحریر اور ہجّے کی
تمام غلطیاں دور نہ ہوئیں
تب تک نہ میں
نہ وہ
پہاڑ کی چوٹی تک پہنچنے کا سفر
جاری کر سکتے ہیں

ہر تیسرے گھنٹے پہ

سسیفس (Sisyphus) اپنا ماضی سنبھالے
ہمارے برابر سے گزرتا
مجھے پیچھے چھوڑتا ہوا
منزل کی طرف چلتا جاتا ہے

ہر بار مجھے وہ
میری اولاد کا ہمشکل لگتا ہے
میں جیسے ہی سوچتی ہوں کہ شاید یہ وہ ہی ہوگا
میں نظم میں ایک نئی غلطی کر بیٹھتی ہوں

اِس کو دیکھ کے
خدا کبھی مجھ پہ گرجتا ہے
تو کبھی برستا ہے
جس کے دوران کن انکھیوں سے
مجھے سسیفس (Sisyphus) کا پتھر گرتا
اور وہ اُس کے پیچھے بھاگتا نظر آتا ہے

یوں ایک بار پھر
وہ اپنا سفر
میں اپنی نظم
اور خدا اپنی خدائی
شروع سے شروع کر دیتے ہیں

علی سعید

نظم

گر زندگی ٹھہر جائے
مجھے تم سے کچھ کہنا ہے

مجھے خود سے بات کرنی ہے
چند خواب اور خیالوں کو
آزاد کرنا ہے

مجھ سے روحیں فریاد کرتی ہیں
مجھے ان کے جسموں کو
پانی پلانا ہے

مجھے خود کو
خشکی سے سمندر میں
لے جا کر سکھانا ہے

اس آباد شہر میں
لوگوں سے بہت دور
ایک آواز آتی ہے
جو مجھ سے کہتی ہے

"گر زندگی ٹھہر جائے
مجھے تم سے کچھ کہنا ہے"

نظم

آپ تمام لوگوں سے گزارش ہے اپنی اپنی صفیں درست کر لیں
غمگین لوگوں کی صف سب سے زیادہ طویل تھی
میں آپ تمام لوگوں کو یہ بتاتی چلوں کہ خوش حال لوگوں کی خوشیاں دگنی کر دی جائیں گی
آدھی سے زیادہ غمگین لوگوں کی صف بھاگ کے خوش حال لوگوں کی صف میں آ کر کھڑی ہوگئی

آپ تمام لوگوں سے گزارش ہے اپنی اپنی چھریاں نکال لیں
سب لوگوں نے چھریاں نکال لیں
اب اس کو اپنی شہ رگ پر رکھ دیں
اب جو شخص اس چھری کو اپنی شہ رگ پہ چلا دے گا
اسے ایک قیمتی انعام دیا جائے گا

اب جو لوگ زندہ بچ گئے ہیں ان سے گزارش ہے
کہ وہ اپنی اپنی جگہ رہتے ہوئے کودنا شروع کر دیں

چند لوگ تھے جو اپنی جگہ پہ ساکن تھے،
ان کو زمین گرم ہوتی محسوس ہوئی اور وہ کودنا شروع ہو گئے

بہت بہت مبارک ہو
میرا نام زندگی تھا

ایک خواجہ سرا کی کہانی

میرے ہاتھوں سے نکلتی لکیریں
میرے جسم کو جکڑے ہوئے ہیں
اور میری قسمت کا حال
ایک بیاض میں تحریر کر رہی ہیں

یہ لکیریں
کبھی میرے جسم پر لپٹی رسیاں
کبھی میری شناخت پر اٹھنے والے
گرد آلود سوالوں کے نشاں
تو کبھی ان جوابوں کے حروف بن جاتی ہیں
جو ہر دن
میں
صبح سے شام تک
ہر پوچھنے والے کو دیتی جاتی ہوں

جب رات ہوتی ہے
تو یہی لکیریں
کسی اجنبی چادر پہ
پڑنے والی سلوٹوں کی صورت اختیار کر لیتی ہیں
رات بھر
میں اپنے سوالوں کی دھن پر رقص کرتی ہوں
اور میرے بے خطر خوابوں کی گونج

ان تماش بینوں کی تالیوں میں کہیں کھو جاتی ہے
جو میرے رقص سے محظوظ ہوتے ہیں

صبح، شام اور رات سے پرے
ہر روز
میری زندگی میں
ایک پل ایسا آتا ہے
جو محض میرا ہوتا ہے
جس میں
نا چاہتے ہوئے بھی، میں یہ یقین کرنے لگتی ہوں
کہ ایک دن
میری تقدیر کی، ان بے ہنگم لکیروں کی آشفتہ سری
کسی کینوس پر جمع ہو کر
کسی روح پرور خاکے کی صورت اختیار کرے گی
اور میرا یقین، ایک دن، یہ ثابت کر دے گا
کہ میری قسمت کی یہ لکیریں
دراصل، ان تماش بینوں کے عقل و فہم کی فصیلیں ہیں

بلا شبہ
میں اس لمحے میں
خود کو پر امید پاتی ہوں
مگر پھر
میں یہ بھی سوچتی ہوں
کہ کہیں ایسا نہ ہو
کہ وہ ایک لمحہ

جو محض میرا ہے
گردشِ عرض و ساعت کے ساتھ
اپنا مقررہ وقت تبدیل کر دے
اور رات کی آغوش میں بیدار ہو کر
میری تقدیر کو ہمیشہ کے لئے مدہوش کر دے

کیونکہ رات بھر
میں اپنے سوالوں کی دھن پر رقص کرتی ہوں

نظم

رات کے پاس ایک عورت ہے
عورت کے پاس ایک دل ہے
دل کے پاس ایک خواب ہے
خواب کے پاس اندھیرا ہے
اندھیرے کے پاس ایک عورت۔۔۔
عورت کی مسکراہٹ کے سبب
شاعر کی یہ نظم
یہیں رک جاتی ہے

نظم

گھڑی کی سوئی اٹک گئی
سورج نے طاقت دی
گھڑی چل پڑی

اگلے دن
گھڑی پھر اٹکی
سورج نے طاقت دینے سے انکار کر دیا
اور غروب ہونے سے بچ گیا

نظم

ایک ساحل پر آباد دو سمندروں نے
ایک جڑواں خواب دیکھا
جس میں پائے جانے والے باشندوں کا
ایک جگہ سے دوسری جگہ جانا ممکن تھا
جس کے ہر فرد کے دائیں گال پر موجود تل
ان کی یکسانیت کی علامت تھا
جس سے یکساں خوشبو آتی تھی
جس کے باشندوں کے کاندھوں پر بیٹھنے والے فرشتے
ایک ہی طرح سے مسکراتے تھے

جس رات، آمد و رفت کرنے والی ایک کشتی زخمی ہوئی
اور شہر کے تمام درخت جل گئے
اس رات
ایک پھل باقی رہ گیا
جس کی بیج نے
ایک درخت پیدا کیا
جس سے بنائی گئی ایک کشتی سے
دونوں شہر پھر سے آباد ہونے لگے

مگر ایک رات
ایک سمندر بیدار ہو گیا
اور دوسرا سمندر خواب میں ہی رہا
اور ایک شہر سے دوسرے شہر جانے والے
واپس آنے میں ناکام رہ گئے

اُسامہ امیر

تلاش

سفید لباس سے لپٹی ہوئی مطربہ
رات کے سرمئی پن میں
اپنی آنکھیں دروازے کے جانب مرکوز کئے ہوئے
دیواروں کے بین سن رہی تھی

یہ وہی دیواریں ہیں
جو کبھی ہم کلام ہوا کرتی تھیں
اب صرف بین کرتی ہیں

گزشتہ بچاس برسوں سے مطربہ
انہیں دیواروں کے ساتھ ہے
انہیں خلوتِ آشنا تصور کرتے ہوئے
سارے بھید کسی پیرہن کی طرح کھولتے ہوئے گویا ہوئی

اکانویں سیڑھی
میری موت کے لئے بنائی گئی ہے
میں اندھیرے سے نکلنے کے لیے
روشنی کی تلاش میں
باونویں سیڑھی کی طرف قدم اٹھاتے ہی
موت!

قیامت سے پہلے

کھڑکیوں سے جھانکنے والی نگاہیں پھوڑنے کے لئے مشینیں لگی ہوئیں ہیں
ہاتھ نکالنے سے پہلے کاٹ دیے جائیں گے
زبانیں جسموں سے لپیٹ دی جائیں گی
زمین اپنا پیٹ کھول کے صبح کی روشنی نگلتے ہوئے
رات کو اپنے مقام پر ٹھہرنے کی تنبیہ کرتے ہوئے
انسانوں کو تاک رہی ہے

پھر ایسے عالم میں
وہ جانتے ہوئے بھی قیامت کے روز
کسی بڑے سے پتھر کے پیچھے چھپ جائیں گے
تو پتھر بول پڑے گا
اسی طرح دیگر اشیاء کو تباہ کرنے کے سگنل موصول ہوں گے
دیواروں سے اینٹیں گرنے کا وقت آ چکا ہے

غرقد کے درخت کی کاشت بڑھا دی گئی ہے

کاشف حسین غائر

کام کچھ خوبیِ کردار ہی آ جاتی ہے
سر بچانے مرا دستار ہی آ جاتی ہے
لوگ اب دھوپ کی دستک پہ کہاں جاگتے ہیں
صبح اِس شہر میں بیکار ہی آ جاتی ہے
میں کبھی رات کا انجام نہیں دیکھ سکا
نیند اِس کھیل میں ہر بار ہی آ جاتی ہے
کہیں جانے نہیں دیتی مجھے وحشت میری
مجھ سے ٹکرانے کو دیوار ہی آ جاتی ہے
اِتنی آسانی سے مجھ تک نہیں آتا کوئی
ایک بس ساعتِ دشوار ہی آ جاتی ہے
میں کبھی وقت کے ہمراہ نہیں چل پایا
میرے آڑے، مری رفتار ہی آ جاتی ہے

کوئی بلا ہو، درِ یار تک نہیں آتی
کہ دھوپ سایۂ دیوار تک نہیں آتی
نکل پڑا ہے کوئی سر خریدنے کے لیے
کہ جتنے پیسوں میں دستار تک نہیں آتی
ترے بھی دل میں محبت کی آگ روشن ہے

تو آنچ کیوں لب و رخسار تک نہیں آتی
ہنروری کے کچھ اپنے اصول ہوتے ہیں
یہ روشنی کسی بیکار تک نہیں آتی
عجیب باغ ہے اس باغ سے مہک تو کیا
کسی پرند کی چہکار تک نہیں آتی
میں گھر تک آتے ہوئے روز ٹوٹ جاتا ہوں
یہ وہ خبر ہے جو اخبار تک نہیں آتی

یہ جواب چاک گریبان نہیں ہے اتنا
میرا وحشت کی طرف دھیان نہیں ہے اتنا
یار لوگوں نے یونہی شور مچا رکھا ہے
ورنہ کچھ عشق میں نقصان نہیں ہے اتنا
گھر بنانے کا جو میں سوچ کے رہ جاتا ہوں
گھر بنانا کوئی آسان نہیں ہے اتنا
آدمی سے کوئی اُمید مجھے کیا ہوگی
آدمی پر مرا ایمان نہیں ہے اتنا
جتنا دنیا کو نظر آتا ہے کاشفؔ غائرؔ
میری خاطر وہ پریشان نہیں ہے اتنا

یہ گلی، وہ گلی نکل آئے
اور وہ گھر سے ابھی نکل آئے

کون تھا ورنہ آشنا اُس کا
مر گیا تو کئی نکل آئے

بات تو جب ہے اِتنے لوگوں میں
ایک بھی آدمی نکل آئے

وقت لیکن کسی کے پاس نہیں
باندھ کر سب گھڑی نکل آئے

دیکھ تو اِس کباڑ خانے سے
کوئی شے قیمتی نکل آئے

بیٹھ کر سائے میں بھی دیکھ لیا
اب تو بس دھوپ ہی نکل آئے

آپ بادِ صبا سے کہئے گا
اِس طرف بھی کبھی نکل آئے

پیرہن کا تو ذکر کیا کہ یہاں
لوگ تک کاغذی نکل آئے

غمِ نقلِ مکانی کیا بتاؤں
ہے یہ لمبی کہانی کیا بتاؤں

نئے البم میں کیسی لگ رہی ہیں
وہ تصویریں پرانی کیا بتاؤں

بُرے ہیں اور کچھ اِتنے بُرے ہیں
کہ دنیا کے معانی کیا بتاؤں؟

یہ کیوں رُک رُک کے آخر چل رہی ہے
ہوائے زندگانی کیا بتاؤں

میں اِس بستی میں بے نام و نشاں ہوں
بجز اِس کے نشانی کیا بتاؤں
خزاں کے ساتھ رخصت ہوگیا ہے
وہ شوقِ باغبانی کیا بتاؤں
بتائے کوئی اُس کو حال میرا
میں اب اپنی زبانی کیا بتاؤں
اجازت ہی نہیں دل کی طرف سے
ہوں کس اُلجھن میں یعنی کیا بتاؤں
بہاریں مجھ سے آکر لے گئی ہیں
وہ اوراقِ خزانی کیا بتاؤں

چاند کیا ابر کی چادر سے نکل آیا ہے
ایک آوارۂ شب گھر سے نکل آیا ہے
اُس کو بھی چاہیے اب گھر سے نکل کر آئے
رزق جس کے لیے پتھر سے نکل آیا ہے
ایسا سناٹا ہے باہر کہ اسے دیکھنے کو
شور سارا مرے اندر سے نکل آیا ہے
اُس نے دستک کی سعادت نہیں بخشی مجھ کو
چاپ سنتے ہی مری گھر سے نکل آیا ہے
کون اِس شہر میں زندہ ہے کہ پوچھے مجھ سے
کیسے زندہ تو سمندر سے نکل آیا ہے
زخم سے بڑھ کے کہیں گہرا ہے کاشف غائرؔ
وہ تعلق جو رفوگر سے نکل آیا ہے

کاشف مجید

ابھی سانسیں ہیں ناہموار میری
مدد کرتے رہیں اشجار میری

ملا ہوں کتنی مدت بعد تجھ سے
یہی جینے کی ہے رفتار میری

اسے درکار تھے کچھ رونے والے
ہنسی ساری گئی بیکار میری

میں اس کو دیکھتا رہتا تھا اور پھر
طبیعت ہوگئی بیزار میری

مرا ہونا نہ ہونا ایک جیسا
کوئی حس بھی نہیں بیدار میری

وہ رونا چاہتا تھا، رو نہ پایا
کہانی ہوگئی تیار میری

محبت ہے خدا سے اور تجھ سے
وہ در ہے اور تُو دیوار میری

مرے لیے ہے جو دیوار سامنے آئے
میں چاہتا ہوں وہ اک بار سامنے آئے

بدن گنواتے چلے جا رہے ہیں شادابی
ہماری روح کا آزار سامنے آئے

شبِ وصال جو عشاق کو پکارا گیا
تو کیسے کیسے اداکار سامنے آئے

سنو، ٹھکانے لگانے لگا ہوں میں خود کو
مری طرح جو ہے بیزار سامنے آئے

بھرا ہوا ہوں عجیب و غریب وحشت سے
کوئی عدو نہ کوئی یار سامنے آئے

سعید شارق

بچائے دُھوپ کے ٹکڑے ذرا ذرا مَیں نے
اور اپنا سایہ دوبارہ بنا لیا مَیں نے
پڑے ہوئے تھے مرے پیچھے کب سے ہم دونوں
سو مجھ کو مار دیا ہو گا اُس نے یا مَیں نے
تجھے خبر نہیں، بنتی تھی کیا سزا میری!
جو اپنے ساتھ کِیا، ٹھیک ہی کِیا مَیں نے
خوشی سے ضرب مساوات کے منافی تھی
سو خود کو رنج پہ تقسیم کر لیا مَیں نے
کِھلائے رکھے وہی پُھول خشک ٹہنی پر
جِلائے رکھی اُسی شام کی ہَوا مَیں نے
ٹٹولتا ہوں کبھی خود کو اور کبھی کس کو!
نہ جانے تجھ کو چھپایا تھا کس جگہ مَیں نے!
عجب ہی کیا ہے جو میری اُداسی گونگی ہو
کبھی سُنا ہی نہیں اپنا قہقہہ مَیں نے
رگوں میں دُھول بھری آندھی بن کے چلنے لگا
بھرا تھا سانس میں جو موجۂ صبا مَیں نے
خبر نہیں ہے کہ اب پہلے کون بُجھتا ہے
جلا دیا تھا سرِ شام ہی دیا مَیں نے
مہ و نجوم رہے ہیں نہ کوئی سیّارہ
بھرا ہُوا ہے کسی وہم سے خلا مَیں نے

یہ اور بات کہ پتھریلی راہ تھی، شارقؔ
بنا دیا ہے کسی دل پہ نقشِ پا مَیں نے

اپنے مجرم کو بہت سخت سزا دیتا ہوں
اب وہ تنہا ہے سو جینے کی دُعا دیتا ہوں
ایک ویران حویلی کی خوشی کی خاطر
دستکیں دیتا کبھی گھنٹی بجا دیتا ہوں
کھینچتی ہے مجھے اک قوتِ مرکز مائل
مَیں بھی سینے میں رُکا چاک گھُما دیتا ہوں
ٹھیک ہے ڈھونڈ، مگر کوئی توقع مت رکھ
مَیں کہیں بھی نہیں، پہلے ہی بتا دیتا ہوں
تھپکیاں دے کے سُلاتا ہوں بمشکل خود کو
پھر کسی خوف سے فوراً ہی جگا دیتا ہوں
دفن تو ہو نہیں سکتی مرے اندر مری لاش
ایسا کرتا ہوں اسے آگ لگا دیتا ہوں
صاف تصویر میں وہ اور بھی یاد آئے گا
بس یہی سوچ کے مَیں ہاتھ ہلا دیتا ہوں
اپنا نقصان کبھی کم نہیں ہونے دیتا
گمشدہ چیزیں ملیں بھی تو گنوا دیتا ہوں
تحفتاً دینا ہے یہ خواب کسی کو مَیں نے
اسے مت مانگ، تجھے اور دِکھا دیتا ہوں

ہمہ تن چشم کوئی ہو تو سُنے بھی، شارقؔ
کسے معلوم مَیں آنکھوں سے صدا دیتا ہوں

مطمئن ہو نہیں پاتا کسی شہکار سے مَیں
مجھ سے اوزار اُلجھ پڑتے ہیں اوزار سے مَیں
پھڑپھڑاتا ہی نہیں اب کوئی طائر مجھ میں
یونہی ڈرتا ہوں پرندوں کی گھنی ڈار سے مَیں
بے سبب تو نہیں کرتا مَیں کھدائی دن بھر
شام کا ملبہ نکالوں گا شبِ تار سے مَیں
یک بہ یک زخم اُبھر آتا ہے پیشانی پر
جوں ہی سر پھوڑنا چاہوں کسی دیوار سے مَیں
جانے کس سمت کو جاتا ہے یہ روشن رستہ
بارِ دیگر نہ پلٹ آؤں کہیں غار سے مَیں
خامشی تھی سو بس اک آن میں گھر آ پہنچی
بھاگتا رہ گیا آواز کی رفتار سے مَیں
کوئی کتنا ہی تھپکتا رہے مجھ کو، شارقؔ
جاگ جاتا ہوں کسی خواب کی جھنکار سے مَیں

ہر مسافر کا ہم سفر ہونا
کتنا مشکل ہے رہ گزر ہونا

اک خرابے میں عالی شان مکان
اور بھرے شہر میں کھنڈر ہونا
تبصرہ کرنا تازہ خبروں پر
اپنی حالت سے بے خبر ہونا
پختہ کرنا شکستہ دیواریں
اور خود ٹوٹنے کا ڈر ہونا
رات بھر رہنا اُس کے باغوں میں
آنکھ کھلتے ہی اپنے گھر ہونا
ایک تو لڑنا باد و باراں سے
اور پھر خشک شاخ پر ہونا
چھان مارا ہے اپنے دل کو بھی
تم یہاں بھی نہیں، مگر ہو نا؟
جانے کل کس قدر بچوں، شارقؔ
کم نہیں میرا اس قدر ہونا!

دوبارہ ہجر سے دوچار کیسے ہو گیا ہوں
مَیں سویا ہی نہیں، بیدار کیسے ہو گیا ہوں
مجھے تو اور بھی مضبوط ہونا چاہیے تھا
وہ مجھ میں تھا تو مَیں مسمار کیسے ہو گیا ہوں
اچانک کیسے وہم اینٹوں کے مانند آ لگے ہیں
مَیں کھلتے کھلتے ہی دیوار کیسے ہو گیا ہوں
دِکھا کب دستخط مَیں نے کیے تھے اور کس پر؟
بتا اس رنج کا حقدار کیسے ہو گیا ہوں!

یہ کیسا ہل چلایا ہے مرے سینے میں تُو نے
مَیں ایسا نرم اور ہموار، کیسے ہو گیا ہوں
یہ تاریکی، یہ جالے، یہ خموشی اور یہ بچھو
محل تھا مَیں ابھی تو، غار کیسے ہو گیا ہوں
ذرا سی دیر پہلے دُھوپ مجھ پر ہنس رہی تھی
ترے آتے ہی سایہ دار کیسے ہو گیا ہوں
جہاں سب پُھول کھلتے تھے مری مرضی سے، شارق
مَیں ایسے باغ سے بیزار کیسے ہو گیا ہوں!

والٹ وھٹمین
ترجمہ: محمد سلیم الرحمٰن

میں بیٹھا دیکھتا ہوں

میں دنیا کے تمام دُکھوں اور تمام ظلم اور شرمناکی کو بیٹھا دیکھتا ہوں۔
میں ان نوجوانوں کو، جو اپنے کیے پر پچھتاتے ہوئے خود اپنے آپ سے دکھی ہیں،
چوری چھپے تلملاتے ہوئے سسکیاں لیتے سنتا ہوں۔
میں دیکھتا ہوں کہ نیچ لوگوں میں اولاد اپنی ماں سے بدسلوکی کر رہی ہے،
جو کس مپرسی کے عالم میں سوکھ کے کانٹا، جان پر کھیل جانے کو تیار، گور کنارے۔
میں میاں کو بیوی سے بدسلوکی کرتے دیکھتا ہوں، میں ان غریب سازوں کو دیکھتا ہوں
جو نوجوان عورتوں کو ورغلا کر خراب کرتے ہیں۔
میں حد کی چنگاریوں اور ارکارت جانے والی محبت پر پردہ ڈالنے کی کوشش کو دیکھتا ہوں۔
میں دنیا میں یہ سب کچھ دیکھتا ہوں۔
میں جنگ، وبا اور استبداد کی کارستانی دیکھتا ہوں، میں شہیدوں اور زندانیوں کو دیکھتا ہوں۔
میں دیکھتا ہوں کہ سمندر پر کال پڑا ہے، میں ملاحوں کو اس بات کے لیے
قرعہ اندازی کرتے دیکھتا ہوں کہ باقیوں کی جان بچانے کے لیے کسے مارا جائے۔
میں دیکھتا ہوں کہ اہلِ تکبر مزدوروں، غریبوں، حبشیوں اور انھی جیسوں کو
کس طرح ذلیل اور رسوا کرتے ہیں۔
یہ سب کچھ ــــ یہ تمام کمینگی اور کرب جس کا کوئی انت نہیں، بیٹھا دیکھتا ہوں۔
دیکھتا ہوں، سنتا ہوں اور چپ رہتا ہوں۔

آنا آخماتووا
ترجمہ: تنویر انجم

اور جیسا کہ اکثر ہوتا ہے

اور جیسا کہ محبت کے اختتام پر اکثر ہوتا ہے
اولین دنوں کا آسیب ہمارے پاس لوٹ آیا
کھڑکی سے رو پہلا بیدِ مجنوں اندر پھیل گیا
اپنی ملائم شاخوں کی ماہ نما خوب صورتی کے ساتھ
پرندے نے روشنی اور انبساط کا گیت گانا شروع کر دیا
ہمارے لیے جو زمین سے نظر اٹھاتے ہوئے ڈرتے ہیں
جو بے حد مغرور، تلخ اور حساس ہیں
ان دنوں کے بارے میں جب ہم باہم بچا لیے گئے تھے۔

کہیں کوئی سادہ زندگی ہے

کہیں کوئی سادہ زندگی ہے اور ایک دنیا
شفاف، گرم اور پُرمسرت
وہاں شام پڑے ایک ہمسایہ
باڑ کے اس پار ایک لڑکی کو پکارتا ہے
اور صرف شہد کی مکھیاں
یہ مدھم سرگوشیاں سن سکتی ہیں۔

مگر ہم زندگی گزارتے ہیں ضابطوں اور محنتوں کے ساتھ
اور ہم ملحوظ رکھتے ہیں اپنی تلخ ملاقاتوں کی تمام رسومات
جب اچانک ایک بے نیاز جھونکا
کاٹ دیتا ہے، ہمارے جملے کو شروع ہوتے ہی

مگر ہم اپنی دنیا کا کوئی متبادل قبول نہیں کریں گے
یہ عظیم الشان شہر، ہمارے الم اور ہمارا انعام
دمکتی برف کے فراخ دریا
سورج سے محروم افسردہ باغات
اور تقریباً ناقابلِ سماعت شاعری کی دیوی کی
آواز کا التباس

تم بادلوں کی گرج سنو گے

تم بادلوں کی گرج سنو گے
اور مجھے یاد کرو گے
اور سوچوں گے وہ طوفانوں کی چاہ کرتی تھی
آسمان کا کنارا تیز سرخ رنگ کا ہو جائے گا
اور تمہارے دل میں
جیسا کہ پہلے ہوتا تھا
آگ لگ جائے گی

اس دن، ماسکو میں
یہ سب سچ ہو جائے گا

جب آخری مرتبہ میں تم سے رخصت چاہوں گی
اور ان بلندیوں کی جانب تیزی سے بڑھوں گی
جن کی مَیں خواہش کرتی رہی ہوں

اپنا سایہ
اس وقت بھی تمہارے پاس چھوڑتے ہوئے

تو ہم دوبارہ جیت جاتے ہیں

تو ہم دوبارہ جیت جاتے ہیں
دوبارہ ہم نہیں آتے
ہماری تقریریں خاموش ہیں
ہماری نظریں جو ملی نہیں
دوبارہ کھو جاتی ہیں
اور آنسو برف کی گرفت کو بھول جاتے ہیں
ماسکو کے قریب
ایک جنگلی گلاب کی جھاڑی
اس درد کو جانتی ہے
جسے لافانی محبت کہا جائے گا

تنہائی

مجھ پر اتنے پتھر برسائے گئے ہیں
کہ اب میں ان کے خوف سے آزاد ہوں

اور گڑھا ایک ٹھوس مینار بن چکا ہے
بلند میناروں کے درمیان بلند
میں معماروں کا شکریہ ادا کرتی ہوں
مصیبت اور غم انہیں چھوئے بغیر گزر جائیں
یہاں سے مَیں طلوعِ آفتاب کچھ پہلے دیکھتی ہوں
یہاں سورج کی آخری شعاع خوشی مناتی ہے
اور اکثر میرے کمرے کی کھڑکیوں سے
شمالی سمندری کی ہوائیں اندر آتی ہیں
اور ایک فاختہ میرے ہاتھ پر بیٹھی گندم کے دانے چگتی ہے
اور جہاں تک میرے نامکمل صفحے کا تعلق ہے
شاعری کی دیوی کی سلونی انگلیاں
روحانی سکون اور نزاکت کے ساتھ
اسے مکمل کرتی ہیں۔

آخری ملاقات کا گیت

میرا سینہ سرد اور بے جان ہوتا گیا
مگر میرے قدم سبک رہے
مَیں نے اپنے بائیں ہاتھ کا دستانہ
غلطی سے دائیں ہاتھ پر چڑھا لیا

ایسا لگ رہا تھا، وہاں بہت ساری سیڑھیاں تھیں
میں جانتی تھی وہ صرف تین تھیں
میپل کے درختوں کے درمیان

خزاں کی سرگوشی اصرار کرتی رہی ''میرے ساتھ مرجاؤ''

تغیر نے مجھے تھکا ڈالا ہے
تقدیر نے دھوکے سے میرا سب کچھ ہتھیا لیا ہے
میں نے جواب دیا، ''میری پیاری، میری پیاری!
میں بھی تمہارے ساتھ مروں گی
میں بھی اذیت میں ہوں۔''

یہ آخری ملاقات کا گیت تھا
میں نے مکان کے تاریک دور دیوار پر نظر ڈالی
صرف خوابگاہ کی موم بتیاں جل رہی تھیں
جن کے شعلے زرد اور بے نیاز تھے۔

نظم

وہ صرف تین چیزوں سے محبت کرتا تھا
سفید مور
شام کا دعائیہ گیت
امریکہ کے قدیم نقشے
وہ روتے ہوئے بچوں سے نفرت کرتا تھا
اور چائے کے ساتھ رس بھری جام سے
اور نسوانی انداز کے جنونی دوروں سے
۔۔۔اور اس نے مجھ سے شادی کی تھی۔

گرم تکیہ

تکیہ گرم
دونوں طرف سے
دوسری موم بتی
قریب الختم
پہاڑی کوے
چیختے ہوئے
رات بھر میں سوئی نہیں ہوں
نیند کا خواب دیکھنے کے لیے
بہت دیر ہو چکی
سفید کھڑکی پر پردہ
ناقابلِ برداشت حد تک سفید ہے
صبح بخیر! صبح!

ہیملٹ کو پڑھنا

قبرستان سے جڑا ایک مٹی سے اٹا قطعۂ زمین
اس کے پیچھے، ایک چمکتا نیلا دریا
تم نے مجھ سے کہا
''جاؤ، جا کے راہباؤں کے ساتھ کسی خانقاہ میں جگہ ڈھونڈو
یا شادی کے لیے کسی بیوقوف کو تیار کرو۔''

سچ ہے، شہزادے ایسی گفتگو میں ماہر ہوتے ہیں۔
جیسے کہ لڑکیاں آنسو بہانے پر تیار
مگر کاش یہ الفاظ
ایک سنجاب کی شال کی طرح
دس ہزار سال تک
اس کے پیچھے
لہراتے چلے جائیں۔

سفید رات

میں نے دروازے میں تالا نہیں لگایا ہے
نہ ہی موم بتیاں جلائی ہیں
تمہیں کچھ خبر نہیں، کوئی پرواہ نہیں
میں اتنی تھکی ہوئی ہوں
کہ مجھ میں طاقت نہیں
بستر تک جانے کا فیصلہ کرنے کی
یہ دیکھنے کی کہ کھیت
صنوبر کے درختوں پر پھیلے
ڈوبتے سورج کے اندھیرے میں معدوم ہورہے ہیں
اور یہ جاننے کی کہ سب کچھ لُٹ چکا ہے
کہ زندگی ایک لعنت زدہ جہنم ہے
راہداری سے آتی تمہاری آہٹ پر
میں نشے میں آگئی ہوں
مجھے یقین تھا تم لوٹ آؤ گے

شام کا کمرہ

میں اچانک بول پڑتی ہوں
ان الفاظ میں
جو روح میں ایک بار بلند ہوتے ہیں
ایک پرانی ڈبیا سے تیز بوسیدہ بدبو آتی ہے
ایک شہد کی مکھی سفید گلِ داؤدی کے گرد نغمہ زن ہے

اور کمرہ جہاں روشنی درزوں سے آتی ہے
محبت کو پروان چڑھاتا ہے
کیونکہ یہاں یہ آج تک نئی ہے
اور ایک بستر جس پر فرانسیسی میں کندہ ہے
"مالک! ہم پر رحم کر"

ایسی داستان کی اداس ضربیں ہیں یہ
جو ایک جیتا جاگتا تجربہ بن جائے
تم مجھے نہ چھونا، نہ میری روح کو
نہ ہی کچھ کرنے کی کوشش کرنا۔۔۔
میں دیکھ رہی ہوں
مورتیوں کے چمکتے لبادے
تاریک ہو رہے ہیں، غائب ہو رہے ہیں

زرد اور بھاری، ایک آخری کرن
ڈاہلیہ کے تازہ گلدستے میں جذب ہوگئی ہے

اور وہیں منجمد ہوگئی ہے۔

میں سن رہی ہوں
سارنگیاں بج رہی ہیں
اور ایک نایاب ہم آہنگی کی موسیقی۔

......

میں نے وہ الفاظ لکھ ڈالے ہیں
جنھیں زبان پر لانے کی مَیں نے مدت سے جرأت نہیں کی
سر میں اک ست رو دھڑکن جاری ہے
یہ جسم میرا اپنا نہیں ہے۔

نرسنگھے کی پکار مر چکی ہے
دل میں وہی اُلجھنیں موجود ہیں
برف کے گولے ہلکے، خزاں زدہ
گیند بازی کے باغ میں پڑے ہوئے ہیں۔

آخری پتوں کو سرسرانے دو
آخری سوچوں پر مردنی چھانے دو
میں ان لوگوں کو زحمت نہیں دینا چاہتی
جو خوش رہنے کے عادی ہیں۔

مہمان خانے کی موم بتیاں

دن میں زیادہ شفقت سے چمکنے لگیں گی
میں شیش خانے سے
گلاب کا ایک پورا گلدستہ لاؤں گی۔

....

سورج کی یاد میرے دل میں رِستی ہے
گھاس مزید زرد ہو جاتی ہے
برف کے ابتدائی گولے، کمزور
کہیں کہیں منڈلاتے ہیں

برف بنتا ہوا پانی
تنگ گزرگاہوں میں زیادہ سست رو ہو رہا ہے
یہاں دوبارہ کچھ نہیں ہوگا
کبھی نہیں ہوگا۔

آسمان کے مقابل
بید مجنوں ایک پنکھا تان دیتا ہے
ریشم پھٹ گیا ہے
شاید یہ بہتر ہی ہوا
کہ میں تمہاری بیوی نہیں بنی

سورج کی یاد میرے دل میں رِستی ہے
یہ کیا ہے؟ اندھیرا؟
شاید! موسمِ سرما نے ہم پر قبضہ جما لیا ہوگا
رات میں۔

اینینسکی کی نقل

اور تم سے، اے میرے اولین واہمہ دوست
میں جدا ہوگئی
مشرق میں نیلاہٹ چھاگئی
تم نے سادگی سے کہا ''میں تمہیں نہیں بھولوں گا۔''
فوراً تو میں سمجھ نہ سکی تمہارا مطلب کیا تھا

دوسرے چہرے ابھرتے ہیں اور ڈوب جاتے ہیں
آج پیارے ہیں، کل غائب
ایسا کیوں ہے کہ صرف اس صفحے پر
کونا مڑا ہوا ہے؟

اور ہمیشہ کے لیے طے ہے کہ کتاب کو یہیں کھلنا ہے
جیسے کہ وہ واحد حصہ ہے جسے مجھے جاننا چاہیے
جدائی کے لمحے میں
لوٹ کر نہ آنے والے ان برسوں نے میرا پیچھا نہیں چھوڑا۔

آہ! دل پتھر کا بنا ہوا نہیں ہے۔
جیسا میں نے کہا یہ شعلے کا بنا ہوا ہے
میں یہ بات کبھی سمجھ نہ پاؤں گی
کہ کیا تم میرے قریب ہو
یا یہ سیدھی بات کہ کیا تم نے مجھ سے محبت کی

....

یہ میری سستی تھی جو مجھے یہاں لائی
کہاں بیٹھے بیزار ہوا جائے، ایک ہی بات ہے
ایک نیچی پہاڑی کی چوٹی پر ایک چھوٹی سی چکی
یہاں برس ہا برس خاموش گزر سکتے ہیں۔

خشک جنگلی بیل کے اوپر سے
شہد کی مکھی نرمی سے تیر جاتی ہے
مَیں تالاب پر جل پری کو پکارتی ہوں
مگر جل پری مر چکی ہے۔

وسیع تالاب کی گہرائیاں کم ہوگئی ہیں
اور وہ زنگ نما کیچڑ سے بھر گیا ہے
تھرتھراتے سفیدے کی شاخوں پر
سنہرا چاند چمکتا ہے

میں ہر شے کو از سرِ نو بغور دیکھتی ہوں
چناروں سے آتی خوشبو بھیگی بھیگی ہے
میں خاموش ہوں، کچھ کہے بغیر
میں تجھ میں سمانے کے لیے تیار ہوں، اے زمین!

ادھوری شبیہ پر داستان

اُداس ہونے کی کوئی وجہ نہیں ہے
اداسی ایک جرم ہے، ایک زنداں

ایک عجیب تاثر ہے
میں بلند ہو رہی ہوں
سرمئی ترپال سے
ایک چادر کے مانند

اوپر کی جانب مائل بہ پرواز میرے بازو
ناگوار وقفے کے ساتھ
اذیت زدہ مسکراہٹ
میں اور میرا ہم نشیں
عیاشانہ سودے بازی کے
تلخ گھنٹوں سے گزر کر
ہمیں ایسا بن جانا پڑا

اس نے خواہش کا اعلان کیا
کہ یہ ایسا ہی ہونا چاہیے
ان الفاظ میں جو نامبارک اور مردہ تھے
خوف نے میرے ہونٹوں پر سرخ رنگ دوڑا دیا
اور میری رخساروں کو برف سے ڈھک دیا۔

اس کا کوئی گناہ نہیں تھا
میں اس کا معاوضہ تھی
وہ گیا اور دوسرے اعضاء کا بندوبست کیا
اور دوسرے پردوں کا
خوابوں سے تہی
میں ایک جان لیوا، غنودگی کی آغوش میں ہوں۔

امرجیت چندن
پنجابی سے ترجمہ: انعام ندیم

کاغذ

سب سے پہلا کاغذ
آدمی نے اپنی روح کی چمڑی کا بنایا تھا
اس لیے کاغذ پر رحمت ہے خدا کی
اس پر لکھاری نانک نے سچا نام لکھا
تُو سدا سلامت رہے کاغذ
سدا سلامت رہے کاغذ کار

درخت کے قربانی دینے سے کاغذ کا جنم ہوتا ہے
ایک ورق میں کتنے ہی گھونسلوں کا ڈیرا ہے
اس پر ہزاروں پرندوں کے پتے لکھے ہوئے ہیں
کاغذ میں سبز پتوں کی گیلی سرسراہٹ سنائی دیتی ہے

کاغذ، قلم کی آنکھ سے دیکھتا ہے
رنگوں کے ذریعے بولتا ہے
حرفوں کے ساتھ سنتا ہے
بولی کاغذ کی روح ہے

کاغذ میز پر پڑا ہوا
کاٹ کر رکھا ہوا، آسمان کا پیوند ہے

کاغذ جل کر راکھ ہو جاتا ہے
لیکن یہ حروف نہیں مٹتے

یہ کوئی اجنبی پرندہ ہے
جو دم لینے کو میری گود میں آ بیٹھا ہے

کاغذ پتھر سے بنا
کاغذ درختوں کی چھال، پتے اور چمڑی
اور ہڈیاں بھی ہوتا تھا کبھی
کاغذ کو دیکھ کر لگتا ہے
ہم ایک ہی خاندان کے فرد ہیں

کاغذ اس وقت کی کھڑکی ہے
کاغذ امکانات کی خوبصورت ڈیوڑھی ہے
جب کاغذ نہیں تھا تب شاعری تھی
جب انسان نہیں تھا، شاعری تب بھی تھی
شاعری کاغذ کی ماں ہے

خالی ورق
برہنہ دوشیزہ کی طرح للکارتا ہے
شہوت کے وقت مرد کی کھوپڑی کی طرح دھڑکتا ہے
اور انزال کرتے جسموں کی طرح کانپتا ہے

کاغذ
پہلی بار اُڑنے والی پتنگ

وطن کو کبھی نہ لوٹنے کا پاسپورٹ
قیدیوں کی تاش
کھویا ہوا خط
سڑک پر رُلتا اِس صدی کا اخبار

تم مجھے پہن لو

تم مجھے پہن لو
ناچتے ہوئے میرا جی چاہتا ہے
تمھارے اَنگ اَنگ سے مَس ہونے کو
تم مجھے تعویذ بنا کر گلے میں ڈال لو
میں تمھاری رگ رگ کے پاس رہنا چاہتا ہوں

تم مجھے یوں پہن لو
جیسے روح جسم پہنتی ہے
جیسے آوازوں نے لفظ پہنے ہوئے ہیں
جیسے بیج چھلکے کو پہن لیتا ہے
جیسے کتاب ہاتھوں کا لمس پہنتی ہے
جیسے سمندر نے آسمان پہنا ہوا ہے

جیسے کائنات خدا کا لباس ہے
تم مجھے یوں پہن لو

گنا چور

گنا چور میں کبھی نہیں گیا
کوئی گنا چور کا نام لیتا ہے تو
دل کو کچھ ہونے لگتا ہے

ماں گنا چور میں رہنے والے
اپنے رشتے داروں کی باتیں کیا کرتی تھیں
میں اُن کے پنکھوں پر بیٹھ کر گنا چور چلا جاتا کرتا تھا
تب لگتا تھا
گنا چور کوئی جگہ ہے۔ جالندھر سے پرے
نئے شہر کے پاس
اندھیرے میں کوئی بتّی ہے۔ جلتی بجھتی

میں اُن رشتے داروں کے بارے میں سوچتا
جو کبھی ملے نہیں
آج بھی وہ جگہ زیادہ دُور نہیں
پاس ہی ہے۔ بہت پاس

میں جہاں بھی ہوتا ہوں۔ وہیں ہوتی ہیں ماں
وہیں ہوتا ہے گنا چور

مظہر لغاری
سندھی سے ترجمہ: مصطفیٰ ارباب

ہوائیں نہ روکو

مظہر لغاری سندھی زبان کے معروف شاعر ہیں۔ وہ اُن خوش نصیب شعرا میں سے ہیں جن کے اشعار زبان زدِ خاص و عام ہیں۔ مصلحتوں سے نا آشنا بے باک مظہر لغاری ادبی گروہ بندیوں سے نالاں اپنے آپ میں مگن شاعری کے توسط سے اپنی بازیافت کرتے رہے۔ اُن کا تخلیقی وفور لفظوں کے کناروں سے چھلک جاتا۔ اس شاعری میں لہجے کی تازگی اور اسلوب کی جدت نے ایک نسل کو متاثر کیا۔

حال ہی میں اس لا اُبالی شاعر کی گُم شدہ شاعری کے ایک حصے کی بازیافت سندھی شاعری کے مختصر مجموعے،، ہوائیں نہ روکو،، (ھواؤن نہ روکیو) کے نام سے ہوئی ہے۔ اس کتاب کے مختصر ترین دیباچے نے مجھے اپنی گرفت میں لے لیا۔ میں اب تک اُس میں سے نکل نہیں پا رہا۔ مظہر لغاری سیاسی اور انقلابی طور پر متحرک اس خاندان کا فرد ہے جہاں سجاد ظہیر اپنی روپوشی کے ایام بسر کرتا تھا۔

بہت کچھ شاعری میں بیان ہوجاتا ہے، مگر کچھ نہ کچھ ہمیشہ شاعری سے باہر رہ جاتا ہے۔ شاعری سے باہر لفظوں میں مُقیّد نہ ہونے والا بے پایاں کرب، شدید محرومی اور ہزاروں برس پر مشتمل تنہائی مظہر لغاری کی اس تحریر میں ڈھل کر ایک ایسی چیخ بن کے رہ گئی ہے جو شروع ہونے کے بعد ہماری سماعتوں میں تھمتی ہی نہیں۔

مصطفیٰ ارباب

دیباچہ

ماکوندو گارسیا مارکیز کے گانو آراکاٹاکا کا افسانوی نام ہے۔ ''تنہائی کے سو سال'' میں موجود ماکوندو ندی کے کنارے پر آباد تھا۔

نبی سر، ایک افسانوی حقیقت ہے۔ اس کے قریب ایک قدیم آبی گزرگاہ کے آثار ہیں، جو آج بھی سامی کے میلے والے ایام میں نہ جانے کیسے بہہ آتی ہے۔

فانوسوں، سنگی نشستوں اور نیم کے درختوں والا ایک اُداس اسٹیشن ریل گاڑی کے انتظار میں ہے۔ کچھ ہی فاصلے پر کپاس کے ایک قدیم کارخانے کے آثار ہیں۔ کارخانہ بند ہو چکا ہے اور پادیل سیکڑوں، انقلابی ہیروز، کی طرح لوگوں کی یادداشت سے محو ہو چکا ہے۔ اسٹیشن سے کارخانے کی طرف جانے والی پٹریاں بالشویک نظریے کی اختتامی راہ کے آثار دکھا رہی ہیں۔

اس اسٹیشن پر چوبیس گھنٹوں میں چھے ریل گاڑیاں گزرتی تھیں۔ ریل گاڑیاں آدھی رات کو اللہ بچایو مرناس جیسے روپوش سیاسی کارکنوں کو نبی سر کے اسٹیشن پر اُتارتی تھیں۔

''مرکزِ انسانیت'' نام کے کُتب خانے کی کتابیں سندھالاجی کے بیوروکریٹ لے جا چکے ہیں۔ وہ کتابیں سندھالاجی کے کسی بھی گوشے میں نظر نہیں آتیں۔ ان لا پتا کتابوں میں روسی سفارت خانے سے آنے والا اردو زبان کا ہفت روزہ رسالہ ''طلوع'' اور انگریزی کے ہفت روزہ، سپوتنک، کے دو ہزار شمارے بھی شامل ہیں۔ باقی ماندہ سامان میں بلیک اینڈ وائٹ تصاویر اوجھل ہو چکی ہیں۔ بالکل اسی طرح جیسے ریل گاڑی کی پٹریاں ٹوٹتی جا رہی ہیں۔

یہیں عمدہ نسل کے گھوڑوں کا شوقین زمین دار رحیم ڈنو ایک دو سال کے بعد بہ قول لوگوں کے پاگل ہو جاتا تھا۔ اسی جنونی کیفیت میں ایک بار اُس نے ہمیں کئی گیت گا کر سنائے۔ اُس سے معلوم کیا گیا کہ

''رحیم ڈنا! یہ کس کا کلام ہے؟''

''میرا'' اُس نے جواب دیا۔ پوچھنے والوں کے شکوک کو دیکھتے ہوئے اُس نے اُنھیں یقین دلاتے ہوئے کہا تھا،

''ارے میرا اپنا کلام ہے۔۔۔گھڑنت''

رحیم ڈنو نے مجھے یہ سمجھنے میں مدد فراہم کی کہ شاعری کتنی خداداد ہوتی ہے اور کتنی اکتسابی۔

نبی سر سے لا پتا ہونے والوں میں املی، گوندنی، کریر، جامن، چیکو، جنگل جلیبی، پیلو، لسوڑے، للر، بھوا کے پودے اور پیڑ شامل ہیں۔ یہ اس لیے غائب ہو گئے ہیں کہ نبی سر سے پانی لا پتا ہو گیا ہے۔ پانی جسے واہیات وڈیرے چوری کر کے لے جا چکے ہیں اور جس کی آمیزش سے اُن کا خون سفید ہو چکا ہے۔

کمیونسٹ مینی فیسٹو کا اولین جُملہ ہے''یورپ پر ایک بھوت منڈلا رہا ہے اور وہ ہے 'کیمونزم کا بھوت'' بار بار راتوں میں گھومتے پھرتے مجھے لگتا ہے کہ نبی سر پہ قاضی فیض محمد، حیدر بخش جتوئی، جی ایم سید، کیرت بابانی، میر علی بخش خاں ٹالپر، شہید مائی بختاور، کامریڈ میر محمد ٹالپر، غلام محمد لغاری، کامریڈ غلام حیدر لغاری، محمد عثمان ڈیپلائی اور کریم بخش نظامانی کے بھوت منڈلا رہے ہیں۔

اُن دیواروں کے نام جن پر محکمہء صحت کے محکمانہ غرور سے لب ریز اشتہار تحریر تھا۔''ماتا (چیچک) کی اطلاع دینے والے کو پانچ ہزار روپے انعام دیا جائے گا۔''

جیل میں سے سنسر ہو کر آنے والے خطوط کے نام۔ان خطوں کی لکھاوٹ کی زیر و زبر کو سلام۔

اُس نتھ کے نام جو بار بار سود خوروں کے پاس گروی رکھی گئی تا کہ قیدی کے بچوں کی امتحانی فیس دی جا سکے۔

اس شہر۔اس گلی، اس گھر کو سلام۔

ماکوندو کے کرنل آریلیانو بوئینڈیا کی ناکام بغاوت کے نام جس کے لیے اُس نے آخر میں کہا تھا کہ،، اب ہم شکست کے لیے لڑ رہے ہیں،،

مظہر لغاری

کھیل

میں نے
محبت کو منزل سمجھا
اور اس نے سفر
اسی لیے
میں اس وقت
کھیل سے باہر ہوں

زندگی اور محبت

ہر محبت چوں کہ جینا چاہتی ہے
اسی لیے بے یقینی کا شکار رہتی ہے
زندگی
بہت مہربان ہے
اور وہ
محبت کے لیے کہیں نہ کہیں سے
اسی طرح گنجائش نکال لیتی ہے
جس طرح زمین کسی لاش کے لیے
زندگی معاشی اصولوں کو اہمیت دیتی ہے
چناں چہ محبت کے لیے گنجائش کم ہوتی جا رہی ہے

زندگی محبت کے بجائے معاہدہ دیکھنا چاہتی ہے
زندگی محبت سے شفقت کے ساتھ پیش آتی ہے
زندگی محبت کو
بلند کرنا چاہتی ہے
اپنے سینگوں پر

نظم

اپنے آپ سے
محبت کرنے کے بعد
محبت
کتنی بچ جاتی ہے
یہ سوال
کسی دل کی مانند
اس کے پیروں تلے کبھی نہیں آیا

نظم

رات
ہوتے ہی
یادیں
سگرٹ کی طرح سلگا دیتی ہیں
جب سگرٹ کا سلگتا ہوا سرا

فلٹر تک پہنچتا ہے
میں
چار پائی کے ایش ٹرے میں
سمٹ کے گر جاتا ہوں
جہاں ایک اور سگرٹ
پہلے ہی بجھا ہوا ہوتا ہے

نظم

شہر پہنچ کر
اس کے دونوں ہاتھ
جیب پر آ جاتے ہیں
شہر کے ہجوم میں
محبت کی جیب کتری جا سکتی ہے

نظم

متبادل توانائی کی تلاش
بند ہو جانا چاہیے
محبت
موجود ہے
سستا ایندھن بننے کے لیے

سلمیٰ اعوان

اسپین کا گارسیا لورکا۔ایک توانا انقلابی آواز

غرناطہ کے اس ہوم گرینیڈا کے چھوٹے سے کمرے میں موجود تین پاکستانی عورتوں اور دو ہسپانوی مردوں نکولس اور سیلواڈور کے باوجود موت کی سی ظالمانہ خاموشی طاری تھی ۔سچ تو تھا کہ ہمارا وہ حال تھا کہ بادی النظر میں تو بظاہر چپ چاپ کرسیوں پر بیٹھے تھے مگر اندر خانے صورت کچھ اسی انداز کی غماز تھی کہ جیسے پچھاڑ کھا کر اوندھے مُنھ گر پڑے ہوں۔

تاہم خود پر لعن طعن اور پھٹکار کا سلسلہ بھی ساتھ ساتھ جاری تھا کہ جب انٹرنیٹ پر بکنگ کے جدید طریقے کو کوئی اہمیت نہیں دینی۔جانتے بوجھتے ہوئے بھی کہ الحمرا کے لیے کبھی دن بک ہیں۔ایسی فضول یا وہ گوئیوں سے دل کو بہلانا ہے۔

’’تو کیا ہوا؟ارے بھئی لائنوں میں لگ جائیں گے۔ہوٹل والوں کی منت طرلے کرلیں گے۔ہوجائے گا کوئی نہ کوئی بندوبست جیسے خود فریبی والے لچھن ہوں گے تو پھر یہی کچھ ہوگا جو ہمارے ساتھ ہوا تھا کہ پہلے تو الحمرا کے گیٹ پر ہی دربانوں نے جھنڈی دکھا دی۔

’’ارے جاؤ بی بیو عیش کرو۔وہ لائنوں والا سلسلہ تو اِس سال سے ختم ہوگیا ہے۔‘‘

ہوٹل والوں کی منت سماجت اور بلیک میں ٹکٹ خریدنے کی پیشکش کا بھی دو دن بعد حشر دیکھ لیا کہ ابھی ابھی چٹا کورا جواب ملا تھا’’کہ بھئی ہفتہ بھر سے پہلے تو ناممکنات میں سے ہے۔‘‘

تو اب مایوسی کی انتہاؤں کو چھونا سمجھ میں تو آتا ہے۔تھوڑی دیر بعد میں نے دُکھی سے لہجے میں سیما کو مخاطب کرتے ہوئے کہا۔’’چلو اٹھو گارسیا لورکا کا میوزیم تو دیکھ آئیں۔اس کی شاعری پر کتابیں بھی ڈھونڈنا ہیں ابھی۔‘‘

دفعتاً نوجوان نکولس نے اپنی نگاہیں کمپیوٹر سکرین سے اٹھا کر میرے چہرے پر جمائیں اور بولا۔’’گارسیا لورکا۔جانتی ہیں اُسے؟

میں بھی جیسے تپی بیٹھی تھی۔مزاج کے برعکس طنزیہ لہجے میں پھٹ سی پڑی۔’’شرطیہ کہہ سکتی ہوں تم سے تو زیادہ ہی جانتی ہوں گی۔‘‘

سیما نے البتہ متحمل انداز میں بات کی۔ ''مداح ہیں اُس عہد ساز شخصیت کے۔ اس کا شمار اپنے دور کے اُن بین الاقوامی سطح کے اُن صاحب طرز ستائیس افراد کی فہرست میں بہت نمایاں ہے جن میں شعرا کی اکثریت تھی اور جنھوں نے یورپ میں جنم لینے والی ان سب تحریکوں جنھوں نے مصوری کو اصولوں اور تحریر میں تمثیل نگاری کو رواج دیا تھا۔ دراصل ہسپانوی ادب میں نئے رجحانات کا در آنا اسی گروپ کا مرہون منت تھا۔''

اُدھیڑ عمر سیلواڈور اور نکولس دونوں نے ایک دوسرے کو گہری نظروں سے دیکھا تھا۔ مسٹر سیلواڈور کی اب نظروں کا زاویہ بدلا اور میں ان کی گرفت میں تھی۔ اُن نظروں میں جو سوال ابھرا تھا وہ میری سمجھ میں آیا تھا۔

''رائٹر ہیں ہم لوگ۔ اُندلیسیہ کا تعمیراتی حسن اگر پورے یورپ میں اسپین کا سر بلند کرتا ہے، الحمرا غرناطہ کے حسن کا چرچا ہے تو غرناطہ کا وہ بیٹا بھی باعث فخر ہے۔''

''آپ لوگوں نے بکنگ کروائی ہوئی ہے وہاں کی۔'' پوچھا گیا۔

خجالت اور شرمندگی کے کسی احساس کا اظہار کرنے کی بجائے میں نے ذرا ڈھٹائی سے کہا۔

''وہاں ایسا کوئی مسئلہ نہیں ہوگا۔''

ملکوں ملکوں کے ادیبوں، شاعروں کے میوزیم دیکھنے کے تجربات کا زعم تھا میرے لہجے میں۔

اور پھر جیسے انہونی سی ہوگئی۔ نکولس نے کہا۔

''الحمرا کے ٹکٹ آپ شام کو لے لیجیے گا۔ چاہتی ہیں تو فوری ادائیگی کر دیں وگرنہ شام کو سہی۔''

ارے، ہمارے تو منہ کھلے کے کھلے رہ گئے۔ چند لمحوں کے لیے سماعتوں پر دھوکے کا سا گمان گزرا پھر جیسے باچھیں کھل کر ہمارے کانوں تک جا پہنچیں۔

''لو بھئی یہ تو معجزہ ہوگیا۔ یقیناً گارسیا لورکا کے نام نے کھل جا سم سم والا کام کردکھایا تھا۔ یا ہمارے رائٹر ہونے کو احترام ملا تھا۔ کچھ تو تھا کہ برف پل جھپکتے میں پگھل گئی تھی۔ اللہ جانے مولا جانے۔

''اور ہاں پیسے تو ابھی لو۔ اسی وقت بھئی شام کا کوئی بھروسہ نہیں۔''

گتھلی کا منہ کھولا۔ پچاس یورو کے تین نوٹ نکال کر میز پر رکھ دیئے۔ مسٹر سیلواڈور

مسکرائے۔ تین میں سے ایک نوٹ اٹھایا اور بولے۔ ''ٹکٹ چودہ یورو فی کس کے حساب سے۔''
بقیہ آٹھ یورو کے سکے ہمیں تھما دیئے۔
''موجیں ہوگئیں بھئی موجیں۔ گارشیالورکا کا نام بڑی برکتوں والا نکلا۔''
باہر آ کر ٹیکسی لی۔ ٹیکسی میں وقت اور کسی حد تک پیسے کی بچت کا ہمیں اندازہ ہوا تھا۔ راستہ بہت خوبصورت تھا۔ دائیں بائیں باغات، سبزہ سکون اور خاموشی سے سجا۔

سچی بات ہے میرے ساتھ تو اکثر یہی ہوتا ہے کہ کسی بھی بڑی ادبی شخصیت کے میوزیم جاتے ہوئے میرے جذبات بے حد رقیق ہوجاتے ہیں۔ دل میں اس کے لیے محبت کا ٹھاٹھیں مارتا سمندر کا جوار بھاٹا شروع ہوجاتا ہے۔ اُس کی محرومیوں اور معاشرے کے ناروا سلوک پر آنکھیں بار بار بھیگنے لگتی ہیں۔ بس تو انہی کیفیات کی زد میں میں اس وقت بھی تھی۔

یوں یقیناً آج کا دن بہت مبارک اور ہمارے لیے برکت والا ثابت ہوا تھا۔ ہماری خوش قسمتی کہ ڈرائیور انگریزی بولنے اور تاریخ جاننے والا نکلا۔ وگرنہ تو باڈی لینگویج اور بروشروں پر دیے گئے ناموں پر انگلیاں رکھنے اور بھیجا چاٹنے اور چٹوانے سے ہی تھوڑی سی بات بنتی تھی۔ اس اڑتیس سالہ خوبصورت اور دلبر سے شاعر کا دردناک انجام آنکھوں میں نمی اُتار رہا تھا کہ آپ وہاں جارہے ہیں جہاں اِس نے اپنی زندگی کی بہت سی بہاریں اور خزائیں دیکھیں۔ تو اگر آنکھیں گیلی تھیں اور ہونٹوں پر اس کی وہ چند خوبصورت تاثر انگیز نظمیں تھیں تو ایسا ہونا ضروری تھا۔

ٹیکسی سے اُترے تو ہواؤں کی خنکی، دھوپ کی نکھی سی تپش، درختوں کی ہریالی ان کا بانکپن اور ماحول سے پھوٹتی خوشبو نے استقبال کیا تھا۔

خوبصورت اور مختلف النوع درختوں کا ایک پھیلاؤ راستے کے دونوں اطراف میں نظر آتا تھا۔ یہ پارک اس کی یاد میں بنایا گیا ہے اور اسے اس کا ہی نام دیا گیا ہے اور اسی میں سے گزرنا پڑتا ہے۔ سات یا آٹھ منٹ کا راستہ۔ جہاں گلاب کے قطعے، چنبیلی کے بوٹے اور رنگا رنگ پھولوں کے قطعے نظروں کو گرفت میں لیتے ہوئے جیسے کہتے ہیں دامن دل می کشد کہ فردوس ایں جا است۔

سفیدی میں نہاتا ہوا سبز دروازوں والا، خوبصورت ریلنگ والے بڑھاوں کے ساتھ دو منزلہ مستطیل گھر جو سنگترے کے بوٹوں سے آگے نظر آتا تھا۔ یہاں فوارے گنگناتے تھے اور دھوپ چمکتی تھی۔ گھر کی ایک سمت دو لمبے سائپرس کے پیڑ ہیں جو لورکا اور اس کے بھائی نے اگائے تھے جب وہ بچے تھے۔

عمارت کے اندر گل و گلزار اور پھل پھول کا جو جہاں نظر آتا ہے۔ وہ انسان کو سحر زدہ کرتا ہے۔ اس کے چلتے قدموں کو بار بار روکتا ہے۔ اس کی نظروں کو بھٹکاتا ہے۔ کیفے، ریسٹورنٹوں کے سامنے بچھی کرسیوں پر جہاں لوگ باک بیٹھے کافی کی چسکیاں بھرتے ہیں۔ وہیں کھجور کے بلند و بالا درخت آپ کو بہت کچھ یاد دلاتے ہیں۔ شاعر کے مجسمے کہیں قد آدم صورت میں اور کہیں بلند و بالا پیڈسٹلوں پر گردن تک کی شکل میں دھرے ہیں۔ جگہ جگہ دیواروں پر ٹنگی پلیٹیں شاعر کے بارے کچھ نہ کچھ بتاتی ہیں۔ باغوں میں کیسے سنگتروں، مالٹوں کے پھل سبز پتوں میں سے جھانکتے فطرت کے حسن کا رس کس دلکش انداز میں ذکر کرتے ہیں۔

حقیقتاً وہاں اتنا بہت کچھ نظر آ رہا تھا کہ بے اختیار ہی انتظامیہ کو داد دینی پڑتی تھی۔ زندہ قومیں کیسے خراج پیش کرتی ہیں اپنی نامور ہستیوں کو۔ سچی بات ہے اگر دیکھا جائے تو شہر کا ایک حصّہ وقف کیا پڑا تھا شاعر کے نام پر۔ اس ایک پر ہی موقوف نہیں Fuente Vaqueros جو غرناطہ سے سترہ میل دور ایک چھوٹا سا قصبہ ہے وہاں کے ایک گھر جہاں وہ پیدا ہوا جہاں اس نے آنکھ کھولی۔ اس نے چلنا سیکھا اور اسکول جانے لگا اور وہ دس سال تک اس میں رہا۔ وہ بھی میوزیم اور میڈرڈ میں وہ ہاؤس جہاں اُس کے شب و روز گزرے اُسے بھی وقف کر دیا گیا ہے۔

وہ اکتوبر کی دوپہر ہمیں اس وقت میں کھینچ کر لے گئی تھی جب لورکا یہاں چمکدار روشن اور گرمیوں کے طویل دنوں میں ٹھہرا کرتا تھا۔

حقیقی معنوں میں یہ ایک کنٹری ہوم تھا۔ ایک مکمل مڈل کلاس فیملی کا گھر جہاں گرمیوں کے طویل دنوں میں یہ فوارے اپنا راگ الاپتے رہتے۔ دور سُرخ الحمرا کے محلات کی جھلک نظر آتی۔ کبھی یہ جگہ غرناطہ کا مضافات تھی۔ یہاں باغات تھے مگر آج یہ حصّہ غرناطہ کی حدود میں آ کر اس کا ایک اہم حصّہ بن گیا ہے۔ مکانات کو میوزیم کی صورت دے دی گئی ہے اور یہ سب پارک کے اندر ہی ہے۔

یہی وہ گھر تھا جس کے اردگرد کا ماحول اُسے بے حد پسند تھا۔ جو اُسے ہمیشہ ہانٹ کرتا تھا۔ اُسے لکھنے پر اُکساتا تھا۔ اس کا بہت مشہور کام حتیٰ کہ Blood Wedding اُس نے یہیں لکھی۔

الحمرا جیسے رش اور لوگوں کے جم غفیر کا تو بہر حال یہاں پاپاسنگ والا معاملہ بھی نہ تھا۔ اس خوبصورت ماحول پر چھائے الوہی سکون اور سناٹے کو چیرنے والی آوازیں بھی کم کم تھیں۔ چند چہرے بھی نظر آئے۔ نوٹس بورڈ پر کچھ درج تھا۔ کیا؟ اس لکھے ہوئے کو کون پڑھے؟ کم از کم ہم تو

بڑے ہی نالائق تھے۔

ویسے دن بڑا بھاگوان تھا۔ جب وہاں پہنچے اس وقت گیارہ بج رہے تھے۔ ایک مہربان سی صورت نے ٹکٹ گھر کا راستہ دکھایا۔ شکر ہے ٹکٹ کے لیے دشواری نہیں ہوئی۔ تاہم آسانی بھی نہیں تھی۔ جگہ تنگ ہونے کی وجہ سے گروپ میں پندرہ افراد شامل ہوتے تھے۔ ہاں البتہ معمر ہونے کا فائدہ ہوا۔ فی کس ٹکٹ تین یورو کا تھا۔ ہم تو ایک یورفی کس میں ہی نپٹ گئے۔ وقت پونے تین کا ملا تھا۔ اب ضروری تھا کہ ادھر ادھر گھوما پھرا جائے۔ کچھ بروشرز مل گئے تھے۔ چمکتی میٹھی سی دھوپ میں بیٹھ کر انہیں پڑھنا مزے کا کام تھا۔

اک ذرا صفحات سے نگاہیں اٹھا کر میں نے اپنے گردوپیش کو دیکھا ہے۔ فطرت کے حسن و رعنائی کا ایک جہان میرے سامنے ہے۔ میں کہیں عالم تصور میں وقت کی اُس ٹنل میں چلی گئی ہوں جہاں وہ دلبر سالورکا اسی جگہ اور انہی روشوں پر گھومتا پھرتا ہوگا۔ بہن بھائیوں کے ساتھ کھیلتا ہوگا۔

اگست کے دنوں میں اپنے اُسی گھر میں بیٹھے ہوئے کہیں چودہ سال قبل کے اُس وقت کے اپنے احساسات وجذبات کو وہ کیسے شعروں میں ڈبوتا ہے۔ اور وہ نظم میرے لبوں پر آگئی تھی۔

اپنے کمرے میں فوارے کی آواز سُنتا ہوں
اگست کی ہوائیں
بادلوں کو لے اڑی ہیں
میں خواب دیکھتا ہوں

شاعر، آرٹسٹ اور ڈرامہ نویس اپنے فن کے ہر شعبے میں ہر روز کے تجربات اور عام زندگی کی حقیقتوں کی آمیزش سے اپنا مواد گوندھتا تھا۔ آج کوئی بھی اس گھر کے فوارے کی آواز اس انداز اور اُس احساس سے نہیں سُنتا جیسے وہ سُنتا اور محسوس کرتا تھا۔

وقت دیکھا ابھی ڈیڑھ بجا تھا۔ اب تھوڑا سا وقت اِدھر اُدھر مزید گھومنے پھرنے، ماحول کے حسن سے محظوظ ہونے، کافی شاپ سے کافی پینے اور بک شاپ پر جا کر کتابوں کا جائزہ لینے کا سوچا۔

دفعتاً سیما پیروز نے موبائل پر وقت دیکھا اور شور مچا دیا۔

”ارے ارے ڈھائی بج رہے ہیں۔ اٹھو اٹھو“

میں نے کتاب کاؤنٹر پر رکھی اور ڈیسک پر بیٹھے لڑکے کو بتایا کہ میوزیم دیکھ کر آتی ہوں اور اِسے خریدتی ہوں۔ ایک طرف رکھ لو۔

میوزیم میں کیمروں کی سخت ممانعت ہے۔ مجال ہے کہ آپ کے ہاتھ میں یا بیگ میں ایسی کوئی چیز ہو۔ موبائل فون پر بھی پابندی ہے۔ آپ نے جتنی تصویر کشی کرنی ہے۔ اس کے گردونواح میں کرلیجیے۔ حکومت اور شہر نے اپنے شاعر کو خراج پیش کردیا ہے کہ ہوٹلوں کی ایک لام ڈور بھی اس کے نام کے ساتھ موجود ہے۔ خوبصورت سڑکیں اور ماحول اس حُسن کو بڑھاتے ہیں۔ اور اب آنے والوں پر بھی لازم ہے کہ اس کا خیال رکھیں۔

خاتون گائیڈ بڑی سمارٹ انگریزی میں دال دلیے والی مگر مصیبت تو یہ تھی گروپ میں کوئی چار پانچ لوگ ہی انگریزی والے تھے۔ تین ہم اور دو نیوزی لینڈ کے۔

کہہ لیجیے داخلہ بڑے ہال روم میں ہوا جو نچلی منزل پر تھا۔ فرنیچر اور پردے شاعر کے وقتوں کے تھے۔ گھر کوئی چالیس سال سے بند تھا کیونکہ لورکا کی موت کے بعد خاندان یہاں سے شفٹ کرگیا تھا۔ فرینکو کے لوگوں نے باقاعدہ اس کی موت کا جشن منایا تھا۔ اس کی کتابوں کو غرناطہ کے پلازہ ڈی کارمن میں باقاعدہ جلایا گیا تھا۔ اسی پر اکتفا نہ ہوا پورے ملک میں کتابوں پر پابندی لگادی گئی تھی۔

اس گھر کو کہیں ۱۹۹۰ء میں اس وقت کھولا گیا۔ جب ملک میں جمہوریت آئی۔ لورکا کی چھوٹی بہن بھی اس میوزیم کی سیٹنگ میں شامل ہوئی۔ اسی پرانے اور اصلی سٹرکچر کو قائم رکھا گیا۔ فرنیچر قدامت کا رنگ لیے ہوئے ہونے کے باوجود بھی آرام دہ ضرور تھا فلیمنکو پیانو بھی تھا۔ اور دیواریں خوبصورت پینٹنگ اور تصویروں سے سجی ہوئی تھیں۔ اس کے خاندان کی تصویریں۔ دوستوں کی۔ گہرے سنگی بیلی ڈیلی کی۔

میں معمول سے زیادہ دیر وہاں کھڑی رہی تھی۔ لوگ چلے گئے تھے۔ جب سیما نے غالباً میری عدم موجودگی کو محسوس کیا تھا۔ اُس کی آواز نے مجھے متوجہ کیا تھا۔ ”بس آجاؤ اب“

آگے بڑھے۔ ایک ہاتھ کھانے کا کمرہ ہے۔ کھانے کی میز پر پڑے کپڑے کی لیس کروشیے سے بنی ہے جسے اس کی ماں نے بنایا تھا۔ باورچی خانہ خاصا چھوٹا تھا۔ یہاں اس زمانے کا سٹوو نظر آتا ہے۔ گائیڈ سے پتہ چلا کہ تب نل نہیں ہوتے تھے بلکہ پانی کنوؤں سے نکالا جاتا تھا۔

اوپر کی منزل نچلی منزل سے زیادہ خوبصورت تھی۔ یہاں لورکا کی خواب گاہ تھی۔ کیا منظر

تھا۔آپ وقت کی اُس ٹنل میں ہیں جہاں وہ اپنے ڈیسک پر بیٹھا آپ کو نظر آتا ہے۔خوبصورت چہرے والا سیاہ گھنے بالوں والا،خوبصورت آنکھوں والا جو فکر و سوچ میں ڈوبی آنکھوں سے کھڑکی کے باہر دیکھتا ہے۔خیالات کی ایک یلغار ہے اُس کے دماغ میں لکھتے لکھتے اُس نے نگاہیں اٹھا کر باہر دیکھا ہے۔باغ میں درختوں نے سبز پیرہن پہن رکھے ہیں اور پھولوں کے بنفشی اور سرخ پیلے رنگ فضا کا حسن بڑھا رہے ہیں۔ ہواؤں میں نغمگی اور نشیلا پن ہے جو اُس کو مسحور کر رہا ہے۔پھر شام اُترتی چلی آ رہی ہے۔سورج غروب ہو رہا ہے۔وہ کھڑا ہو گیا ہے۔دھیرے دھیرے چلتا ہوا کھڑکی کے سامنے آ کر رک گیا ہے۔شام کے مٹیالے سے اندھیرے اجالے میں اُسے الحمرا کے محلات نظر آتے ہیں۔

آپ کے کانوں میں گائیڈ کی آواز گونجتی ہے۔کھڑکی کے پاس دھرے اس سٹول کو دیکھ رہے ہیں نا آپ۔اس پر بیٹھ کر وہ بہت دیر تک دور الحمرا کے محلات دیکھتا تھا۔الحمرا اُسے ہمیشہ بہت ہانٹ کرتا تھا۔

اب وہاں دیر تک کھڑے ہونا اور کھڑکی سے باہر دیکھنا تو ضروری تھا نا۔

ڈیسک کے اوپر اس کے موبائل تھیٹر کی تصویریں لگی ہوئی ہیں۔یہ تصویر مجھے ایک اور جہان میں لے گئی ہے۔تھیٹر کے لیے شاعر کا شوق و وارفتگی بے پایاں تھی۔

میری نگاہیں ایک بار پھر کمرے کے طواف میں محو تھیں۔میرے سامنے وہ میز اور کرسی تھی۔آہنی راڈوں والا بیڈ۔تو کیا یہی وہ کمرہ تھا اور یہی وہ کرسی تھی جس پر وہ بیٹھا ہوا تھا جب اس کے گارڈ نے اُسے آواز دی۔وہ باہر آیا جہاں جیپ کے پاس اس نے ملٹری ملیشیا کے تین سارجنٹوں کو دیکھا جنہوں نے اُسے گاڑی میں بٹھایا اور غرناطہ کی جیل لے گئے۔

رُوس کے عظیم شاعر پشکن کی طرح جو باہر کی پکار پر گھر سے نکلا تھا تو واپس آنا بھول گیا تھا۔شاعر بھی کبھی واپس نہیں آیا کہ 19 اگست کو ہی اُسے جیل سے نکال کر غرناطہ کے Vizmar اور Alfacar کے درمیانی جگہ پر عین بڑے چشمے کے پاس جو سڑک کنارے تھا وہیں دو گولیوں سے قصہ تمام کر دیا۔

اوپر کی منزل کے دیگر کمرے دھیرے دھیرے کھلتے چلے جاتے ہیں۔یہاں اس کے کام اس کے خاندان کی بے شمار تصویریں ہیں۔باپ ماں بہن بھائیوں کے ساتھ۔ دوستوں اور عزیزوں کے ساتھ جو اس کی زندگی کی کئی کہانیوں کی تہیں کھولتی ہیں۔گھر کی تقریبات جو اس خوشحال گھرانے کی

داستان بھی سناتی ہیں۔

اِس گھر کو کتنے بڑے لوگوں نے دیکھا ان کے نام یہاں لکھے گئے ہیں۔ہم چھوٹے لوگ مگر اِن بڑے لوگوں کے عاشق ۔ہم بھی تو اسے دیکھنے آئے۔چلو یوسف کی اُس بوڑھی خریدار کی طرح جس نے اپنا نام یوسف کے خریداروں کی فہرست میں درج کروایا اور تاریخ میں زندہ ہوئی۔

باہر بہت خوشگوار دھوپ تھی۔ایک کمرے سے نکل کر دوسرے میں داخل ہونا اور نئی چیزیں دیکھنا بڑا پرمسرت کام تھا۔تاہم دل میں ایک عجیب سی افسردگی کا احساس بھی موجزن تھا۔کیا انسان تھا۔جسے تعصبات کی بھینٹ چڑھا دیا گیا۔کتنی چھوٹی عمر اور کتنے بڑے کام۔

بکھرے نظاروں نے یاسیت بڑھا دی تھی۔فضا ،درختوں ،پھولوں ،پودوں کی خاموشی اور سکون نے اِس دکھ کو قدرے زائل کرنے کی کوشش کی تھی۔

مشرف عالم ذوقی

کملیشور

۲فروری ۲۰۰۷، صبح ۱۰ بجے پاکستان سے اردو کے مشہور نقاد صبا اکرام کا فون تھا۔ ’’اردو کہانی یتیم ہوگئی۔ کملیشور کے جانے کا جتنا دکھ آپ ہندستانیوں کو ہوگا، ممکن ہے شاید آپ اتفاق نہ کریں، ہمارے لیے بھی یہ کسی اپنے کو کھونے جیسا صدمہ ہے۔ جان لینے والا۔ ‘‘صبا بولتے رہے لیکن میرے کانوں میں صرف ایک ہی جملے کی بازگشت سنائی دے رہی تھی ’اردو کہانی یتیم ہوگئی‘ لیکن اردو کہانی کہاں؟ کملیشور تو ہندی میں لکھتے تھے۔ کملیشور تو ہندی کے قلمکار تھے۔ ایک ایسا فن کار جو ہندی کے علاوہ اردو سے بھی محبت رکھتا تھا اور ایسی شدید محبت کہ اس محبت کا تذکرہ الفاظ میں نہیں ہوسکتا۔ کملیشور کو تو ہم لوگوں نے اردو میں ہی پڑھا تھا۔ اس وقت ہندستان سے شمع، روبی، بیسویں صدی جیسے رسائل پوری اردو دنیا میں اپنی چمک بکھیر رہے تھے۔ ’شمع‘ اور ’روبی‘ کو بند ہوئے برسوں ہوگئے۔ لیکن ایک وقت تھا، جب ان تمام رسائل میں کملیشور کا جادو بولتا تھا۔ کملیشور کی ایک معصوم سی تصویر۔ انتہائی ذہین چمکتی آنکھیں۔ یہ چہرہ اس وقت کے تمام اردو گھرانوں کا ایک جانا پہچانا چہرہ بن چکا تھا۔ کملیشور کی کہانیاں اور ان کہانیوں کی خوبصورت زبان سیدھے دل کی گہرائیوں میں اُتر جانے کا فن جانتی تھی۔ بعد میں اردو میں لکھنا کم ضرور ہوگیا لیکن کملیشور کی اردو سے محبت باقی رہی تھی۔

صبا اکرام فون پر مجھ سے پوچھ رہے تھے، ’’آخری وقت میں کملیشور کو کیا ہوگیا تھا۔ گیان چندجین کی کتاب پر ان کے بیان کا پاکستان میں کافی چرچا ہے۔ آپ نے پڑھا ہے؟‘‘

اچانک مجھے احساس ہوا، سرحدوں کے درمیان...... ایک غلط فہمی بھرے بیان سے کہیں فاصلے نہ پیدا ہوگئے ہوں۔ گیان چندجین کی یہ وہی متنازعہ کتاب تھی جس میں انہوں نے اردو اور مسلمانوں کو لے کر ناراضگی ظاہر کی تھی۔ اردو میں اس کتاب کو لے کر کٹر پن کی حد تک خطرناک روّیہ اپنایا گیا تھا۔ یہاں تک کہ شدت پسند اردو والوں (مشہور رسالہ ’شاعر‘ کے مدیر افتخار امام صدیقی) کی طرف سے انہیں جان سے مار دینے کے فتوے بھی مل گئے تھے۔ مجھے یاد آیا، میں نے

اس سلسلے میں کملیشور کا مضمون شاید 'سہارا' کے سنڈے ایڈیشن میں پڑھا تھا۔ مجھے امید تھی کہ کملیشور گیان چند جین کے سُر میں سر ضرور ملائیں گے۔ لیکن یہاں بھی ایک کٹر اردو والا یا اردو دوست موجود تھا۔ اردو سے دشمنی بھلا کملیشور کو کیسے منظور ہوسکتی تھی...... میں نے فوراً صبا اکرام کی غلط فہمی دور کی 'نہیں' صبا بھائی، کملیشور آخر تک اردو کے دوست ہی رہے۔ اگر پاکستان کی ادبی محفلوں میں کملیشور کو لے کر کسی بھی طرح کی غلط فہمی کا کہرہ چھایا ہے تو اس کہرے کو ہٹانا آپ کا بھی فرض ہے۔ کملیشور نے اردو میں تو لکھنا بند کیا تھا لیکن اردو سے محبت کے چشمے جاری تھے۔ وہ اپنی کتاب ''کتنے پاکستان'' کے ہندی ایڈیشن سے زیادہ اردو ایڈیشن کو پسند کرتے تھے اور وہ بھی خاص کر پاکستان میں' اردو میں شایع ہوئی کتاب تو جیسے ان کی زندگی بن گئی تھی۔

جانے والے کبھی نہیں آتے
جانے والوں کی یاد آتی ہے

میں اکثر سوچتا ہوں موت کی پیمائش عمر سے کیوں کی جاتی ہے۔ کملیشور ۷۵ کے تھے یا 25 کے، اس سے کہاں فرق پڑتا ہے۔ وہ چاہے دو سال کا معصوم بچہ ہو یا اسی سال کا بزرگ، لوگ یہ کیوں نہیں سوچتے کہ جو آپ کی دنیا، آپ کی بزم چھوڑ کر جارہا ہے، وہ اب کبھی واپس نہیں آئے گا۔ لیکن ......کملیشور گئے ہی کہاں، کملیشور نے اپنی کہانیوں اور کرداروں کی جو دنیا آباد کی ہے اُس کی گونج تو کبھی بند ہی نہیں ہوگی اور بڑا فن کار مرتا کہاں ہے۔ کملیشور سب کے دوست تھے، شاید ہر ملنے والا ان کے لیے ایک کردار کی مانند تھا، جس سے باتیں کرتے ہوئے وہ ان میں کہانیاں تلاش کرلیتے تھے۔

میں دہلی ۱۹۸۵ء میں آیا۔ دہلی میں دو لوگوں سے ملنے کی تمنا تھی ایک راجندر یادو، دوسرے کملیشور۔ یادو جی کی قربتیں اور محبتیں مجھے دوست بنا گئیں تھیمگر کملیشور جی سے ملاقات کے ہرنئے موڑ پر میں احترام وعقیدت کے پھول بھی لے کر حاضر رہتا۔ ایک بوڑھے سے قد کا معصوم سا وجود دیکھتے ہی دیکھتے دیو مالائی کہانیوں کے ہیرو میں تبدیل ہوجاتا۔ ہر بار گہری چمک اور حیران کرنے والی ان آنکھوں میں اردو کے لیے محبت کی ایسی خوشبو دیکھتا کہ جی چاہتا کملیشور جی سے پوچھوں...... ''آپ نے اردو میں لکھنا بند کیوں کردیا؟''

ملاقاتوں کے کتنے ہی سلسلے تھے جو گھر سے لے کر سیمیناروں تک قائم رہے۔ شاید سال بھر پہلے کی بات تھی۔ انڈیا انٹرنیشنل کے باہر گیلری میں مجھے کرسی پر خاموشی سے بیٹھے ہوئے کملیشور جی

مل گئے۔ شاید کچھ دن پہلے ہی ممبئی سے لوٹے تھے۔ چہرہ ماضی اور درد کو سمیٹے ہوئے۔ وہ اکیلے تھے۔ میں نے آداب کیا اور پاس والی کرسی پر بیٹھ گیا۔ گفتگو شروع ہوگئی۔ اپنی اور بیوی کی بیماری کی باتیں، ادب اور کہانی کی...... اور پھر اردو کی باتیں۔

ان کا لہجہ اداس تھا ''بھئی وہ لوگ چلے گئے، جو محبتیں لٹایا کرتے تھے...... یاروں نے کتنی دور بسائی ہیں بستیاں......!

میرا جی چاہا کہ اس مکالمے کو آگے بڑھاؤں لیکن ہر بار اس بستی میں نئے لوگ بھی آجاتے ہیں۔ بستی تو ہر بار آباد رہتی ہے۔

''آپ نے اردو میں لکھنا بند کردیا۔ لیکن اردو والے آپ کو نہیں بھولے۔'' آنکھوں کی جھیل میں مسکراہٹوں کے چراغ تیر گئے۔ بھیشم ساہنی کی کہانی 'سلمیٰ آپا' کی طرح اس دن بھی میں یہ پوچھنے کی ہمت نہ کرسکا کہ کیا اردو میں جو کہانیاں چھپتی رہیں وہ آپ خود ہی لکھ کر بھیجتے رہے یا وہ کہانیاں ترجمہ کے طور پر شایع ہوتی رہیں۔ بھیشم ساہنی کی کہانی سلمیٰ آپا' کا رخ بھی یہی تھا کہ جب کہانی کے ہیرو نے پاکستان میں سلمیٰ آپا کا گھر تلاش کرلیا اور رات بھر وہاں مہمان نوازی کے نئے باب کو دیکھتا پڑھتا رہا۔ مگر لوٹتے ہوئے یہ بات اسے چبھتی رہی۔ کیا وہ سچ مچ سلمیٰ آپا تھیں...... مجھے لگتا تھا، اگر کملیشور جی بھولے سے یہ بھی کہہ دیں گے کہ نہیں ذوقی یار دوستوں کی مہربانی، مجھے اردو کہاں آتی ہے...... تو شاید مجھے ایک دھکا سا لگے گا۔ جس آدمی کی کہانیاں اردو میں پڑھتے ہوئے میں نے لکھنا سیکھا، اسے اردو نہیں آتی۔ شاید اسی لیے اتنی بہت ساری ملاقاتوں کے باوجود میں کبھی یہ پوچھنے کی جرأت نہیں کرسکا کہ کملیشور جی، کیا سچ مچ وہ اردو میں لکھی گئی کہانیاں تھیں، یا ترجمہ تھیں۔

اپنی شہرہ آفاق تخلیقات کے لیے ہمیشہ یاد کیے جانے والے کملیشور اپنے آخری ایام میں ہندی اردو زبان اور ادب کا ملا جلا اتہاس تیار کرنا چاہتے تھے۔ اردو سے ان کی محبت اس سے بھی ظاہر ہوجاتی ہے۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ کسی بھی پہلو یا گوشہ پر ان کا اپنا نظریہ ہوا کرتا تھا۔ اس نظریے کو پرکھنے اور عملی جامہ پہنانے تک وہ کافی وقت لیا کرتے تھے۔ اپنے آخری انٹرویو میں (ششی کمار جھا) وہ رسم الخط کے بارے میں اپنا نظریہ صاف صاف ظاہر کرتے ہیں۔ بات رسم الخط کی آگئی ہے تو یہ کہنا ضروری ہے کہ جس وقت اردو کا رسم الخط بدلنے کی بات چل رہی تھی، کملیشور اور مدرا کھشس اردو کی پرزور حمایت میں سامنے آئے تھے۔ ایک زمانے میں رسم الخط بدلنے کی تائید

خود اردو کی مشہور ادیبہ عصمت چغتائی نے بھی کی تھی اور اردو میں ان کے بیان کے خلاف زبردست آندولن ہوا تھا۔ نامور جی کے مضمون باسی بھات میں خدا کا ساجھا پر بھی کافی ہنگامہ ہوا تھا۔ لیکن آج کے نامور جی رسم الخط بدلنے کے حق میں بالکل نہیں ہیں۔ یہ خوبی میں نے کملیشور جی کے علاوہ نامور جی میں بھی شدت سے محسوس کی کہ وہ اردو کے کتنے بڑے حمایتی ہیں۔ نامور جی اردو کی کسی بھی نئی جانکاری کے لیے فوراً قلم نکال کر ایک چھوٹے سے معصوم بچے میں بدل جاتے ہیں اور یہی ان کی عظمت کی پہچان ہے۔ بات کملیشور اور ہندی اردو کی ادھوری داستان کی چل رہی تھی، اس لیے آخری انٹرویو سے یہاں ایک بیان نقل کرنا مجھے ضروری معلوم ہوتا ہے۔

''آخرکار، رسم الخط، زبان کے کردار' کو طے کرنے لگتا ہے۔ اس شکل میں مجھے لگتا ہے کہ یہ ہندی اردو کی زبان اور ادب کا ملا جلا اتہاس ہے۔ جو ۱۸۵۷ء سے بہت پہلے بننا شروع ہو چکا تھا۔ اس لیے ہم دیکھیں کہ ہمارا عوامی اتہاس کیا ہے؟ راجا مہاراجا، جواڑوں کا اتہاس اپنی جگہ ہے۔ سن ۱۸۵۷ء کو اسی سے جوڑ دیا جاتا ہے اور لگتا ہے کہ یکا یک کچھ ایسا دھما کہ ہوا کہ ہندو اور آئے ہوئے مسلمان ساتھ ہو گئے۔ مجھے یہ طریقہ کار غلط لگتا ہے۔

ہماری تہذیبی وراثت، چاہے وہ چین سے لی گئی ہو، تبت سے، قندھار سے یا وسط ایشیا سے، اسے مٹانے کی کوشش بھی جاری رہی ہے۔ ہماری تہذیبی دنیا میں آج کل مذہب کے نام پر اور تہذیبوں کی جدو جہد کو لے کر آریہ تہذیب، دراوڑ تہذیب تک، آدیباسی تہذیب تک، سب ایک دوسرے سے کم و بیش ملتی جلتی رہی ہیں۔ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ مذہب کی گھٹیا شکل کو لے کر تہذیبوں کی ٹکراہٹ کا سوال کیوں اٹھتا ہے۔ تہذیبیں صرف مل سکتی ہیں ہی ان میں ٹکراؤ نہیں ہوسکتا ہی جیسے پانی پانی میں ملتا ہے ہی جدو جہد یا سنگھرش کی سوچ مغربی ہے۔ چونکہ ان کا نظریہ نوآبادیات کا رہا ہے، اس لیے انہیں ہر جگہ جدو جہد کا سامنا کرنا پڑا۔''

کملیشور فرقہ واریت کے سخت مخالف تھے کتنے پاکستان' کو لے کر پاکستان میں زبردست ردّ عمل ہوا۔ لیکن کملیشور اور فرقہ واریت دراصل دو مختلف سرے تھے جو کبھی نہیں مل سکتے تھے۔ بھاجپا کے چھ سالوں کی حکومت کے دوران میں نے ایک مضمون قلم بند کیا۔ مضمون میں مجھے افسوس کے ساتھ یہ بھی لکھنا پڑا تھا کہ اگر بھاجپا دوبارہ سرکار بنا لیتی ہے تو گرگٹ کی طرح رنگ بدلنے والے اردو ادیبوں کا پورا خیمہ بھاجپا میں شامل ہوسکتا ہے۔ لیکن تب بھی راجندر یادو، نامور جی اور کملیشور جیسے پانچ فیصد لوگ ہوں گے جو پریشان کن وقت میں بھی فرقہ واریت سے لڑتے رہیں گے۔

گودھرا گجرات کے واقعات کو لے کر انہی دنوں میری ایک کتاب شائع ہوئی تھی 'لیباریٹری' کا نفلو اینس انٹرنیشنل نے کتاب کا اجراء کرنے کا فیصلہ کیا تھا۔ میں نے کملیشور جی کو فون لگایا تو وہ بخوشی تیار ہو گئے۔ اجراء میں کی گئی ان کی تاریخی تقریر ۲۱ ستمبر ۲۰۰۳ء کو یو این آئی اردو نے ہندستان کے تمام اردو اخبارات کے لیے جاری کیا۔ یہ تقریر اتنی تیز رو، واضح اور دھماکے دار تھی، کہ بعد میں بہت دنوں تک اس پر لگاتار ردعمل آتے رہے۔ میں اس تاریخی تقریر کے کچھ مختصر حصے یہاں پیش کر رہا ہوں، تاکہ یہ سمجھا جاسکے کہ وہ فرقہ واریت کے کتنے کٹر مخالف تھے۔

''آج کے ہندستان میں ہر زبان کے، ہر قلم کار پر فرض ہو گیا ہے کہ اب وہ کم از کم چند برسوں کے لیے ہی سہی اپنے ادبی ذائقہ اور آرٹس کے مظاہرے کے لیے نہ لکھے بلکہ اس وقت کی بربریت اور انسانی دشمنی کی دستاویز تیار کرے کہ آج کے ادب میں انسانی تکلیف کے اظہار بہت کم ہیں بی لیکن انسان دوستی اور انسانی دردمندی آج کے ادب میں نمایاں ہو گئی ہے۔ کیونکہ آج کا تخلیق کار اپنی تاریخ کو پہچاننے کی کوشش کر رہا ہے۔ جبکہ ایک خاص طبقہ تاریخ کا خاکہ بدلنے پر تلا ہے۔ نئے مورخ آج کے ہندستان کو ایک ہزار کی غلامی کا جو احساس دلا رہے ہیں، وہ بالکل غلط ہے کیونکہ ملک کی ۵۰۰۰ سال کی پوری تہذیب کے جتنے معرکے، نظر سے گزرتے ہیں، وہ سب کے سب مذہب کے خلاف عوامی تحریک کی پیداوار ہیں۔

اس سلسلے میں بیداری کی تحریک سب سے نمایاں ہے، کیونکہ یہ شروع میں مذہبی تحریک نہیں، بلکہ انسان کے نجات کی تحریک تھی۔ مذہب کا زور پھر سے نمایاں ہے۔ کیونکہ یہ شروع میں مذہبی تحریک نہیں، بلکہ انسان کے نجات کی تحریک تھی۔ مذہب کا زور پھر سے نمایاں ہے۔ پھر ایک تحریک کی ضرورت ہے اور یہ تحریک قلم کار یا تخلیق کار ہی چلا سکتے ہیں کیونکہ تخلیق کار پتھروں کو توڑ کر راستے بنانے والی اس طاقتور اندرونی لہر کا استعارا ہیں جو ندی میں اوپر اوپر بہنے والی بہاؤ سے کوئی اثر لیے بغیر اپنا کام کرتی رہتی ہے۔ آج اقلیت اکثریت، ہندو، مسلمان، سکھ، عیسائی کی پہچان اتنی ضروری نہیں ہے اور تاریخ ان دستاویزوں میں بھی محفوظ رہ سکتی ہے جسے ہم آج کی کہانی کہتے ہیں۔''

کملیشور چلے گئے...... لیکن ابھی بھی محسوس کر رہا ہوں، انڈیا ہیبی ٹیٹ میں خاموش کرسی پر بیٹھا ہوا ایک لے جنڈ، میری طرف دیکھ رہا ہے بی' یاروں نے کتنی دور بسائی ہیں بستیاں۔' دو زندہ، جاگتی آنکھیں جیسی میری آنکھوں میں اتر گئی ہوں۔ اب یاروں کی دور بسائی گئی بستیوں میں خاموشی

سے اٹھ کر ایک اور شخص چلا گیا خوفناک تنہائی ہے اور اس تنہائی میں، کملیشور کی ڈائری میں کچھ لفظ بار بار میرے کانوں میں ڈوبتے اور ابھرتے ہیں۔

''ادھر پھر دیکھ رہا ہوں......لوگ دنیا جہان کا سپنا لے کر آتے ہیں اور اپنا سپنا لے کر چلے جاتے ہیں...... اسی لیے تو لوگوں کے سپنے، چھوٹے ہوتے جاتے ہیں......جئیں گے وہی جو صرف اور صرف اپنا سپنا لے کر آتے ہیں اور دنیا جہاں کو یہ سپنا دے کر چلے جاتے ہیں۔ رینو کی طرح، دشینیت کی طرح۔''

میں تنہائی کی وادیوں تنہا میں بیٹھا ہوا کملیشور کے ان الفاظ میں صرف اتنا جوڑتا ہوں، رینو کی طرح، دشینت کی طرح، اور کملیشور کی طرح بھی۔

ناصر عباس نیرّ

”جان محمد خان، سفر آسان نہیں“
ساقی فاروقی کی یاد میں

جنوری کا مہینہ ،اردو ادب کے لیے انتہائی سنگ دل ثابت ہوا ہے۔ایک نہیں،تین چراغ آگے پیچھے بجھے۔تاریکی ہے کہ بڑھتی ہی چلی جاتی ہے۔ پہلے کراچی سے خبر آئی کہ اردو غزل کے ممتاز شاعر رسا چغتائی رخصت ہوئے۔ابھی ہم ان کے سوگ کی کیفیت میں تھے کہ معلوم ہوا، لاہور میں مقیم معروف کالم نگار، شاعر، ڈراما نویس منو بھائی نے اپنی آخری سانسیں لیں۔انیس جنوری کی شام،جب منو بھائی کو سپرد خاک کر کے احباب ابھی گھروں کو لوٹے ہی تھے کہ لندن سے اطلاع موصول ہوئی کہ ساقی فاروقی بھی گزر گئے۔ رسا اور ساقی ،اردو کے اہم شعرا تھے ۔دونوں نے آزادی کے بعد کراچی کو اپنا ٹھکانہ بنایا تھا۔رسا کا قناعت پسند دل کراچی میں لگ گیا،مگر ساقی کا نہیں ۔دونوں کی عمروں میں بھی زیادہ فرق نہیں تھا۔تاہم رسا جس قدر مرنجان مرنج قسم کے آدمی تھے ، ساقی اسی قدر تند مزاج تھے ۔ساقی فاروقی کو متنازع ہونے میں، جو دراصل دوسروں کی توقعات اور اناؤں۔۔۔۔ دونوں کو شکست دینے کا دوسرا نام تھا، کبھی قباحت محسوس نہیں ہوئی۔لیکن کچھ چیزوں کو شاید شکست نہیں دی جاسکتی: بڑھاپا، بڑھاپے کے عوارض، جو عناصر میں اعتدال نہیں رہنے دیتے اور اپنی شریک حیات کی موت کی پیدا کردہ دہری تنہائی، اور ڈپریشن ۔ ساقی ان سے شکست کھا گئے۔ بلاشبہ یہ شکست سب فانی انسانوں کی تقدیر میں لکھ دی گئی ہے،مگر سب لوگ ایک ہی طرح سے اس شکست کا سامنا نہیں کرتے! وہ بوڑھے ادیب ، جن کی صحت اور لکھنے کی امنگ برقرار رہتی ہے، خوش نصیب ہوتے ہیں۔ وہ اپنی تنہائی و خاموشی میں اس کائنات کے اہم ترین رازوں سے آگاہ ہونے کے قابل ہوتے ہیں۔ایک بوڑھا ادیب، عظیم دانش کی تخلیق کا سب سے زیادہ اہل ہوتا ہے۔ ساقی کا بڑھاپا خاصی تکلیف میں گزرا؛ جسمانی اور نفسیاتی دونوں طرح کی تکالیف میں۔آصف فرخی کی اطلاع کے مطابق انھوں نے آخری ایام اولڈ ہوم میں گزارے،اور یہ

قول رضا عابدی کچھ عرصہ پہلے انھوں نے خودکشی کی کوشش کی، ناکام ہوئے۔ ایک بوڑھے اور کہن سال تخلیق کار کی خودکشی، نفسیاتی ٹوٹ پھوٹ کے آگے انسانی تخیل کی بے بسی کی خوف ناک مثال ہے! خواہ وہ ارنسٹ ہمنگوے ہو، ورجینا وولف ہو یا مصطفیٰ زیدی یا ساقی فاروقی!

ساقی فاروقی، جن کا اصل نام قاضی محمد شمشاد نبی فاروقی تھا، ۲۱ر دسمبر ۱۹۳۶ء کو گورکھ پور میں پیدا ہوئے۔ یوپی کا وہی گورکھ پور جہاں فراق نے جنم لیا، اور مجنوں گورکھ پوری نے۔ ساقی نے جدید شاعری پر اپنی تحریروں میں یگانہ کے ساتھ جس شاعر کا ذکر پُرجوش اسلوب میں کیا، وہ فراق گورکھ پوری ہیں۔ کہیں کہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ ان کے لیے گورکھ پور کا مطلب فراق ہی تھا۔ یوں انھوں نے جس جدید شاعری کے لیے اپنی زندگی وقف کی، اس کا گہرا نفسیاتی تعلق اپنی اس مٹی سے جوڑا، جہاں سے ان کا خمیر اٹھا تھا، مگر جس سے دائمی فراق کا فیصلہ انیسویں صدی کی آزادی کی تحریک نے ان کے لیے کیا۔ ایک دل چسپ اتفاق اور بھی ہے۔ ساقی کی پیدائش کا سال یعنی ۱۹۳۶ء ہی ترقی پسند تحریک کے باقاعدہ آغاز کا سال ہے، جب لکھنؤ میں پریم چند کی صدارت میں اس کا پہلا جلسہ منعقد ہوا۔ ساقی اس اتفاق کا ذکر اپنی تحریروں میں کرتے رہے، مگر باانداز نقد۔

ساقی ابھی گیارہ سال کے تھے کہ تقسیم ہند ہوئی۔ ان کے والدین نے مشرقی پاکستان جانے کا فیصلہ کیا۔ اپنی مٹی سے جدا ہونے کا فیصلہ، انسانی زندگی کے مشکل ترین فیصلوں میں سے ایک ہے۔ اس فیصلے تک آنا فانا پہنچنے، اور مستقبل کے حقیقی اندیشوں کے سلسلے میں بے نیاز ہونے میں اگر کوئی شے مدد کرسکتی ہے تو وہ کوئی عظیم آدرش ہوتا ہے۔ ایک نئے ملک کا قیام، جس میں جنوبی ایشیا کے مسلمان اپنے مذہب کے اصولوں کے مطابق، ایک خوشحال زندگی بسر کرسکیں گے، ایک عظیم آدرش تھا، جس نے لوگوں کو ہجرت کا مشکل فیصلہ کرنے میں مدد دی۔ ہم قیاس کرسکتے ہیں کہ ساقی فاروقی سے ان کے والدین نے کوئی مشورہ نہیں کیا ہوگا، جب ۱۹۴۸ء میں انھوں نے گورکھ پور چھوڑنے کا فیصلہ کیا۔ خیر، سات سال بعد ان کے والدین کو لگا کہ مشرقی پاکستان کے بجائے، مغربی پاکستان اور اس نئے ملک کا دارالحکومت کراچی ان کے لیے موزوں ہے۔ معلوم نہیں، ان کے والدین نے کراچی آکر کیا محسوس کیا، مگر ساقی کے لیے یہ شہر واقعی نعمت ثابت ہوا۔ یہیں انھوں نے اردو سائنس کالج میں سائنس کے مضامین میں انٹر کیا۔ کراچی یونیوٹی سے بی اے کیا۔ ایم اے انگریزی میں داخلہ لیا، مگر مکمل نہ کرسکے۔ ۱۹۵۲ء سے ۱۹۶۳ء تک وہ کراچی میں رہے؛ یہ ان کی

زندگی کا اہم ترین دور ثابت ہوا۔یہیں وہ خود کو دریافت کرنے کے اوّلین تجربات سے گزرے۔ انھوں نے بیان کیا ہے کہ وہ اس زمانے میں کس والہانہ پن سے منٹو اور فیض کی تحریروں کا انتظار کیا کرتے تھے۔ ان کی جیب خالی ہوتی، مگر امروز میں فیض کی نظم یا کسی ادبی رسالے میں منٹو کا افسانہ پڑھنے کے لیے وہ بک سٹال کے چکر لگاتے ،اور کھڑے کھڑے یہ تحریریں پڑھتے اور اپنے جاننے والوں سے اپنے تجربے کو بانٹنے کے لیے سخت اضطراب محسوس کرتے۔ اس تجربے کے ذریعے، جس میں اپنی مالی حالت کے سخت مخدوش ہونے کا قلق بھی تھا اور معاصر ادب سے لطف کشید کرنے اور اسے دوستوں سے بانٹنے کا والہانہ پن بھی تھا، ساقی نے خود کو دریافت کرنا شروع کیا۔ یہیں کراچی میں انھوں نے غیر روایتی عاشقانہ تجربات بھی کیے جن کا ذکر لذت لذت لے لے کر اپنی ''پاپ بیتی'' میں کیا ہے۔ یہیں سلیم احمد، شمیم احمد، اطہر نفیس جیسے دوست بھی بنائے؛ نیز مشفق خواجہ اور قمر جمیل سے بھی ان کے مراسم رہے۔ ۱۹۶۳ء میں ساقی نے کراچی چھوڑنے کا فیصلہ کیا۔اس کا فوری محرک اپنی مخدوش مالی حالت کو مستحکم کرنا تھا،اور پاکستان کی شروع کی دہائیوں میں ،جب اس ملک میں ایک طرف منٹو کے لفظوں میں 'شہید سازی' کی صنعت عروج پر تھی ،یعنی لوگوں کی جان کی قیمت پر لوگ مال بنا رہے تھے ،کرپشن کا بازار گرم تھا،دوسری طرف روزگار کے مواقع کم تھے، کئی تعلیم یافتہ نوجوان قسمت آزمائی کے لیے انگلستان اور دوسرے ملکوں کا رخ کر رہے تھے۔بایں ہمہ لندن کا انتخاب ،کہیں نہ کہیں کولونیل عہد کی اس متھ سے متاثر تھا ،جس کے مطابق انگلستان آزادی، جمہوریت، جدیدیت، ترقی ،خوشحالی ،صفائی ،آئین ونظم و انصاف کی پابندی سے عبارت ملک ہے۔ انگلستان کی یہ متھ اپنے اندر، برصغیر سے متعلق قطعی برعکس تصورات رکھتی تھی؛یہ کہ یہ خطہ مصنوعی اخلاقیات، بادشاہت، قدامت،توہم پرستی، پس ماندگی، آئین شکنی وغیرہ جیسی خصوصیات رکھتا ہے ۔ایک بات تو بالکل واضح ہے، جو پاکستانی نوجوان پچاس اور ساٹھ کی دہائیوں میں ترک وطن کر کے مغربی ملکوں میں گئے ، ان کے یہاں اس آدرش کے ٹوٹنے کا احساس موجود تھا ،جس نے ان کے بڑوں کو اپنی مٹی چھوڑنے کی تحریک دی تھی۔

ساقی فاروقی نے وہاں انگریزی میں لکھنا شروع کیا اور Nailing Dark Storm کے نام سے انگریزی نظموں کا مجموعہ شایع کیا۔اس کے پس منظر میں کہیں یہ خیال موجود رہا ہوگا کہ ایک سابق نو آبادیاتی ملک کا باشندہ اپنی ذات کی ترجمانی ،سابق نو آبادکار کی زبان ہی میں کر سکتا ہے،اور اس کے ذریعے اس کی ثقافتی و ادبی دنیا میں شریک ہوسکتا ہے۔ ہمیں اس سے انکار نہیں کہ

انگریزی میں لکھنے کا ایک دوسرا مطلب بھی ہے: یعنی اسے ایک عالمی زبان سمجھ کر قارئین کے وسیع حلقے تک اپنی آواز پہنچانا۔لیکن اپنی پہلی زبان چھوڑ کر کسی بھی عالمی زبان کو تخلیقی زبان بنانا سیاسی مضمرات کا حامل فیصلہ ہوتا ہے۔لگتا ہے ساقی کو جلد ہی معلوم ہوگیا کہ 'دوسرے' کی زبان کو لاکھ appropriate کریں، اپنی مستند ذات کا اظہار صرف اپنی زبان میں ممکن ہے۔یہی وجہ ہے کہ انھوں نے مزید انگریزی میں شاعری نہیں کی، اگر کی تو وہ کتابی صورت میں سامنے نہیں؛ البتہ اپنی نظموں کے انگریزی تراجم کیے اور کروائے (جو A Listening Game کے عنوان سے شایع ہوئیں)؛ یہ بالکل صحیح فیصلہ تھا۔نیز انھوں نے ایک سے زیادہ بار صاف لفظوں میں لکھا: "کسی ادیب یا شاعر کا دائرہ یا رسوخ اس کی زبان کے دائرہ تاثر ورسوخ سے باہر نہیں ہوتا"۔یہاں ہمیں کچھ عالمی ادیب یاد آسکتے ہیں، جیسے ہومر، کالی داس، دانتے، گوئٹے، ملٹن، شیکسپیئر، رومی، ،غالب، اقبال۔ان کا دائرہ تاثر بالترتیب یونانی، سنسکرت، اطالوی، انگریزی، فارسی، اردو سے باہر محسوس ہوتا ہے، مگر ان سب کے بنیادی اثر کی جڑیں ان کی اپنی زبان میں ہیں، اور وہی اثر دوسری زبانوں میں گیا ہے۔اسی ضمن میں ساقی نے ایک اور بات بھی لکھی ہے: "جب تک اپنی مٹی میں اپنے قدم مضبوطی سے جمے ہوئے نہ ہوں یا ادیب ان تجربات سے نہ گزرے جس سے وہ خطہ زمین گزرا ۔۔۔تو وہ بڑا ادب پیدا کرنے کا اہل نہیں"۔ایک سطح پر ساقی کی دونوں باتیں قاری کے ذہن میں الجھن پیدا کرتی ہیں کہ جو شخص اپنی مٹی کو چھوڑ کر دوسرے ملک کا شہری بن جائے، وہ ادب میں اپنی مٹی اور اپنے وطن کے اجتماعی تجربات کا ذکر کس منھ سے کرتا ہے۔لیکن یہ الجھن اس وقت رفع ہوجاتی ہے، جب ہم ذرا گہرائی میں ان باتوں کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔بیسویں صدی کے ادب کے چند شاہکار ان ادیبوں نے تخلیق کیے، جو جلاوطن تھے۔ان میں ایشیائی، افریقی اور لاطینی امریکی ادیب شامل ہیں۔اصل یہ ہے کہ ایک جلاوطن یا مہاجر ہی اپنی مٹی کو حقیقت میں دریافت کرنے پر مجبور ہوتا ہے۔اپنے وطن میں رہتے ہوئے، وطن کی یاد آتی ہے، نہ اس بات کا تجربہ ہوتا ہے کہ وطن سے محبت کیا ہوتی ہے۔اپنے وطن میں رہنا ایک طرح سے وصل کے تجربے کی مانند ہے، جس میں مرگِ آرزو واقع ہوتی ہے، جب کہ وطن سے دوری فراق کی طرح ہے جو محبوب یعنی وطن کی طرف پلٹنے نیز اسے اپنے تخیل میں زندہ رکھنے کی آرزو کو باقی رکھتی ہے۔بایں ہمہ وطن کو وطن سے دور رہ کر یاد کرنا اور اس دوری میں وطن کو دریافت کرنا، جذبات کی سطح پر خاصا تکلیف دہ عمل ہے۔یہ تکلیف ساقی کی شاعری میں بھی سرایت کرگئی ہے۔اپنی نظم 'قیدی' میں لکھتے ہیں:

یہ بیلے کے ننھے پودے

کلیوں سے بھرے پھولوں سے لدے

یہ قید ہیں اب تلک مٹی میں

میں مٹی سے آزاد ہوا

اور آزادی پر روتا ہوں

'آزادی پر رونے' کا مطلب دہرا ہے۔ایک یہ کہ مٹی سے آزادی ،مٹی سے دوری ہے۔دوری رلاتی ہے۔دو یہ کہ جسے مٹی سے آزادی سمجھا جاتا ہے ،وہ اصل میں قید ہے۔آدمی حسی طور پر مٹی سے الگ ہوسکتا ہے،مگر جذبات اور تخیل کی سطح پر نہیں۔یوں مٹی سے دوری ،آدمی کو تقسیم کرتی ہے۔وہ جس شے کو حسی طور پر محسوس نہیں کر پاتا، اسے تخیلی سطح پر شدت سے محسوس کرتا ہے،یعنی اس کی قید میں رہتا ہے۔یہ تقسیم ،ساقی کی نظموں میں کئی طرح سے ظاہر ہوئی ہے۔ایک طرف زمین سے بچھڑنے کا کرب ان کی متعدد نظموں میں ظاہر ہوا ہے۔'کالا پانی' (نظم کا عنوان بھی معنی خیز ہے) میں کہتے ہیں:

بچھڑ گیا ہوں زمیں سے مجھے بچھڑنا تھا

اور آج اپنے سفر کا عذاب کاٹتا ہوں

دوسری طرف انھوں نے ہمزاد یا اپنے دوسرے 'مَیں' کا تخیلی کردار تراشا ہے۔ان کی نظموں میں مٹی سے جدائی پر آنسو شروع کی نظموں میں زیادہ نظر آتے ہیں،مگر بعد میں یوں لگتا ہے جیسے وہ آنسو باہر کی بجائے اندر گر رہے ہوں ،یعنی اب راست مٹی کا ذکر کم نظر آتا ہے ،مگر ہمزاد اور نئے نئے کردار تراشنے کی صورت میں وہ اسی تقسیم اور دوئی کو باقی رکھتے ہیں ،جو مٹی سے جدائی کے نتیجے میں پیدا ہوئی۔جان محمد خان، شیخ زمن شادانی ،حاجی بھائی پانی والا۔۔۔یہ سب کردار شاعر کے ہم زاد محسوس ہوتے ہیں؛یعنی کسی نہ کسی وجودی کرب میں مبتلا ہیں۔ان کی نظم 'گھر' میں ایک مَیں دوسرے مَیں سے مخاطب ہے کہ گھر کی طرف دو راستے جاتے ہیں۔ایک راستے سے گھر جانے کے لیے تین برس جب کہ دوسرے راستے سے جانے کے لیے سات برس چاہییں۔سات برس والا راستہ آسان مگر تین برس والا راستہ مشکل اور آزمائشوں سے بھرا ہے۔نظم کا متکلم جلد گھر پہنچنے کے لیے مشکل راستے کے انتخاب سے نہیں ہچکچاتا۔

جس پر سات برس لگتے ہیں ،وہ رستہ ہموار بھی ہے

اس رستے کے دونوں جانب شہر بھی ہے بازار بھی ہے
تین برس والے رستے کے بیچ میں جنگل پڑتا ہے
جنگل جس میں برس برس تک
سونے والے کالے اژدر
اپنے مقناطیسی زہر سے اپنی جانب کھینچتے ہیں
جنگل جس کے مہلک پتے
پیروں کے چھالوں سے لپٹ کر
سارا لہو پی جاتے ہیں
تو مالک ہے
جس رستے سے جانا چاہے جا سکتا ہے

میں نے اپنے دوسرے ''میں'' کی بات سنی اور خوب ہنسا
میں خوب ہنسا اور تین برس والے رستے پر چلنے لگا

ساقی کس گھر کی طرف جانے کے لیے زہریلے جنگل کو پار کرنے پر آمادہ تھے؟ اس کا جواب آسان نہیں۔ گورکھ پور، بنگلہ دیش یا کراچی؟ ہمیں صرف ایک بات معلوم ہے کہ لندن اس مفہوم میں ان کا گھر نہیں بن سکا، جس مفہوم میں 'گھر' ان کی نظموں میں ظاہر ہوا ہے۔

لندن میں وہ اپنے گھر اور مٹی کو یاد کرتے ہیں، تاہم لندن نے انھیں بہت کچھ دیا۔ مالی حالت کو بہتر کرنے کے علاوہ ساقی کو لندن میں ایک ایسی زندگی بسر کرنے کا موقع بھی ملا، جس میں 'آزادی' تھی۔ انھوں نے اپنے ہر طرح کے خیالات و آرا، خواہ ان کا تعلق جنس سے ہو، ادب سے ہو یا مذہب و اخلاق سے، یا ادبی تعلقات سے ہو، کسی رورعایت کے بغیر کیا، اور بعض اوقات اخلاقی بندشوں کو بے باکانہ توڑتے ہوئے کیا۔ اس نے انھیں اردو دنیا میں خاصا متنازع بنایا۔ بعض اوقات تو یہ محسوس ہوا کہ انھوں نے اپنی نظموں سے زیادہ، تنازعات کی مدد سے اردو کی ادبی دنیا میں زیرِ بحث آنے کی باقاعدہ شعوری کوشش کی۔ بہرکیف اسے ساقی کی خوش قسمتی کہنا چاہیے کہ لندن میں انھیں اپنے عہد کے بہترین اذہان سے طویل اور مستقل ملاقاتوں کا موقع ملا۔ فیض، ن م راشد، عبداللہ حسین، مشتاق احمد یوسفی، افتخار عارف اور زہرہ نگاہ سے۔ ان کے علاوہ لندن جانے والے

اکثر ادبا سے۔

ساقی فاروقی نے تنقید کی دو کتابیں بازگشت و بازیافت اور ہدایت نامہ شاعر (جس میں پہلی کتاب کے مضامین کو بھی شامل کر دیا گیا ہے) لکھیں، جب کے ان کے شعری مجموعوں میں پیاس کا صحرا، رادار، بہرام کی واپسی، حاجی بھائی پانی والا (جس میں پہلے تین مجموعے شامل ہوئے)، نئی غزلیں، نئی نظمیں، رازوں سے بھرا بستہ اور سرخ گلاب اور بدرمنیر (کلیات، ۲۰۰۵ء) شامل ہیں۔ پاپ بیتی کے نام سے انھوں نے اپنی آپ بیتی لکھی جسے ہنگامہ خیز بنانے میں انھوں نے کوئی کسر نہ چھوڑی۔ راشد کی مانند انھوں نے ایک ناول لکھنا شروع کیا، مگر ادھورا چھوڑ دیا۔

ساقی فاروقی کی شاعری جس شعریات سے طلوع ہوتی ہے، اسے وہ خود اور نقاد جدیدیت کا نام دیتے ہیں۔ وہ اپنے پیش رووں کی مانند جدیدیت کو ترقی پسندی کے مقابل واضح کرتے ہیں۔ دونوں تحریکوں کو ایک دوسرے کا حریف سمجھنے سے جو انتہا پسندی پیدا ہوتی ہے، وہ ساقی کے یہاں بھی نظر آتی ہے۔ وہ جدیدیت کی تائید میں پرجوش ہوں نہ ہوں، ترقی پسندی کی تردید کا کوئی موقع نہیں جانے دیتے۔ ہدایت نامہ شاعر میں وہ فخریہ لکھتے ہیں کہ ۱۹۵۷ء میں وہ ترقی پسندی کے اثرات سے آزاد ہو گئے۔ یہاں ان کا اشارہ اس اثر کی طرف ہے جو فیض کی شاعری نے ان پر ڈالا۔ کسی دوسرے شاعر کے اثر سے آزادی، ایک نئے شاعر کے لیے جس قدر لازم ہے، اسی قدر ضروری اس آزادی کو نفسیاتی برتری کے احساس سے بچانا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ ساقی فاروقی کے یہاں ترقی پسندی کے اثرات سے آزادی، ان کی انا کے تفاخر کے اظہار کا ذریعہ بن گئی ہے۔ ویسے بھی اپنے زمانے کی اتنی بڑی تحریک کے اثر سے آزادی، ان کے لیے کوئی معمولی بات نہیں تھی۔ یوں بھی وہ دوستوں، شاعری اور نظریات کے انتخاب میں اشرافیائی مزاج کے حامل تھے۔ ہر ایک کو پڑھنا اور اس پر رائے دینا انھیں گوارا نہیں تھا۔ جن کو پڑھتے تھے، ان کے بارے میں سخت احتیاط اور بے لاگ لکھنے میں لذت محسوس کرتے تھے، جس میں انا کی تسکین کا سامان بھی ہوتا تھا۔ اور ان کی انا بھی ایک شاعر کی انا سے بڑھ کر تھی (اس ضمن میں وہ جوش اور یگانہ کے قریب محسوس ہوتے ہیں؛ لیکن یگانہ کو بھی ایک مضمون نما خط میں مسٹر چنگیزی کے نام سے یاد کرتے ہیں)۔ وہ ابتدا میں فیض کی شاعری کے جس قدر قتیل تھے، بعد میں اسی قدر ان کے نقاد تھے۔ فیض کے

یہاں ترقی پسند نظریے کی تکرار اور نئے استعاروں سے عدم دل چسپی انھیں کافی کھلتی تھی۔ ترقی پسندی کو پسند کرنے کی حد فیض پر آ کر ختم ہو جاتی تھی۔ فیض کو پسند بھی وہ اس حد تک کرتے تھے جہاں تک ان کی شاعری 'جدید' تھی۔ اگر یہ دیکھنا ہو کہ ترقی پسند نظریے کو شاعری بنانے کے سلسلے میں ان کی برداشت کی حد کیا تھی تو علی سردار جعفری اور مجاز کے بارے میں ان کی آرا دیکھ لی جائیں۔ مخدوم سے البتہ کچھ رعایت برتتے تھے۔

شاعری اور زندگی میں کلیشے کی جیسی مخالفت ساقی نے کی ہے، شاید ہی کسی نے کی ہو۔ ان کے لیے کلیشے سے لگاؤ ایسے ہی تھا جیسے کوئی جبلت مرگ (Thanatos) کے زیر اثر ہو؛ خود کو، اپنی زندگی کو اور اپنی تخلیقی صلاحیت کو اپنے ہاتھوں تباہ کرنا اور ملال بھی محسوس نہ کرنا۔ کلیشے کی مخالفت میں وہ مصلحت، رواداری، نرمی یہاں تک کہ احتیاط اور تعلقات کو بھی بالائے طاق رکھ دیا کرتے تھے۔ اگرچہ کلیشے کے خلاف اتنا شدید رویہ خود کلیشے میں بدلنے کا امکان رکھتا ہے، تاہم وہ نئے پن، اختراع پسندی، ہر لحہ نئے طور نئی برق تجلی اور تازگی کی جستجو میں وہ ہر خطرہ مول لینے کو تیار رہتے تھے؛ یعنی نئے لفظ گھڑنے یا ان میں تصرف کرنے سے گریز نہیں کرتے تھے؛ نئی تشبیہوں، نئے استعاروں، نئے انوکھے امیجز اور نجی علامتوں کی مسلسل تلاش سے پیچھے نہیں ہٹتے تھے۔ اسی طرح انھوں نے ان موضوعات پر بھی نظمیں لکھیں، جو دوسروں کے لیے ٹیبو تھے۔ اس کی مثال میں ان کی نظمیں 'ایک سور سے'، 'شیر امداد علی کا میڈک'، خالی بورے میں زخمی بلا' 'مکڑا'، 'خرگوش'، 'مستانہ ہیجڑا'، 'شاہ صاحب اینڈ سنز'، 'شہناز اختر دختر شہباز حسین' پیش کی جا سکتی ہیں۔ ان نظموں میں کلیشے سے حقارت کے اظہار کے ساتھ ساتھ، انسانوں کے علاوہ مخلوقات سے ہم دلی کا اظہار بھی ملتا ہے۔ ہمارا خیال ہے کہ ساقی کے یہاں کلیشے سے نفرت اور دوسری مخلوق سے محبت کی ایک ساتھ موجودگی ، ان کے شعری تخیل کے لیے ایک بڑا چیلنج تھی، اور وہ ہر جگہ اس سے کامیابی کے ساتھ عہدہ برا نہیں ہو سکے۔ مثلاً 'ایک سور سے' میں وہ یہ باور کرانے میں تو کامیاب ہیں کہ یہ کائنات صرف انسانوں کے لیے نہیں بنی؛ نیز مخلوقات سے ہماری نفرت فطری نہیں ہے، بلکہ ہمیں سماجی و ثقافتی طور پر سکھائی گئی ہے، جو ہماری انا میں سرایت کر گئی ہے۔ لیکن جس انس کا اظہار اس نظم میں سور سے کیا گیا ہے ، وہ فطری محسوس نہیں ہوتا۔ البتہ باقی نظموں میں ہم دلی کا جذبہ فطری محسوس ہوتا ہے۔ اس کی وجہ شاید یہ بھی ہے کہ ان نظموں میں علامت کا عمل دخل ہے، جس سے ان میں ہم دلی کے علاوہ معنیاتی گہرائی پیدا ہوئی ہے۔ مثلاً شیر امداد علی جس مینڈک کو نگلتے ہیں، مگر اگل نہیں سکتے، وہ جدید عہد کی

گروٹیسک صورت حال کی علامت ہے؛نظم میں ایک طرف شیر امداد علی کی بے بسی اور دوسری طرف اس کے شکم میں موجود مینڈک کی بے چارگی ،ایک دوسرے کے متوازی آ کر عجب کیفیت کو جنم دیتی ہیں ۔ نیز وہ پانی زندگی کی علامت ہے جس میں شیر امداد علی داخل ہوتے ہیں اور اس کی مخلوق مینڈک کو نگلتے ہیں۔ یہی صورت 'خالی بورے میں زخمی بلا' کی ہے۔ یہ جدید اردو نظم کی چند بہترین نظموں میں شمار کیے جانے کے قابل ہے۔اس نظم میں ساقی کا فن نظم گوئی اس کمال کو پہنچتا محسوس ہوتا ہے جس کی گنجائش جدید نظم کی شعریات میں ہوسکتی ہے۔ یہ دیکھنا ہو کہ ایک نظم کم سے کم لفظوں میں کیوں کر زیادہ سے زیادہ کہہ سکتی ہے ، یا کیسے ایک ایک لفظ کئی کئی معانی ، کچھ کہے زیادہ ان کہے، کا حامل ہوسکتا ہے، یا کس طور برتا جانے والا ہر لفظ نظم کے لیے ناگزیر بن جاتا ہے ،اور اسے نظم میں استعمال کی گئی جگہ سے ہٹایا نہیں جاسکتا، تو یہ نظم دیکھنی چاہیے۔ نیز یہ نظم بتاتی ہے کہ کس طرح ایک معمولی واقعہ ، زندگی کی بنیادی سچائی کی علامت بن سکتا ہے۔ یہ نظم بلوں کو بورے میں ڈال کر گھروں سے کہیں دور چھوڑ آنے کے قدیمی طریقے کے پس منظر میں لکھی گئی ہے۔شاعر کا کمال یہ ہے کہ اس نے پٹ سن سے بنے بورے میں قید زخمی بلے کو نظم کا متکلم بنایا ہے ، جسے جان محمد خان نے اپنی ننگی پیٹھ پر لادا ہوا ہے ۔یعنی جسے خاموش ہونا چاہیے تھا ، وہی بول رہا ہے، چوں کہ وہ اس وقت بول رہا ہے ، جب 'پٹ سن کے ریشے مضبوط سلاخوں کی طرح اس کے دل میں گڑے ہیں، اور آنکھوں میں آنسو اور پورے جسم میں تاریکی یعنی موت پھیلتی جاتی ہے، اس لیے وہ زندگی وموت کی بنیادی حقیقت کا اظہار کررہا ہے۔ یہ کہ : جان محمد خان، سفر آسان نہیں۔ جان محمد خان اور زخمی بلے دونوں کا سفر آسان نہیں۔ اس سطح پر آدمی اور بلا، ایک ہی کرب میں مبتلا ہیں، لیکن اگلی سطح پر آدمی کا کرب کہیں زیادہ ہے ۔ بلے کا سفر تو جلد ختم ہوجائے گا ، لیکن جان محمد خان کا سفر جاری رہے گا۔ زخمی بلا ، اپنے'' قاتل ، اپنے دلدار'' سے کہتا ہے:

تھوڑی دیر میں یہ پگڈنڈی
ٹوٹ کے اک گندے تالاب میں گر جائے گی
میں اپنے تابوت کی تنہائی سے لپٹ کر
سوجاؤں گا
پانی پانی ہوجاؤں گا
اور تمھیں آگے جانا ہے۔۔۔۔۔

۔۔۔۔۔۔۔۔اک گہری نیند میں چلتے جانا ہے
اور تمھیں اس نظر نہ آنے والے بورے۔۔۔۔
۔۔۔۔۔اپنے خالی بورے کی پہچان نہیں

جان محمد خان
سفر آسان نہیں

یہ نظر نہ آنے والا بورا ہی آدمی کے سفر کو مشکل بنا تا ہے۔خالی بورا، دائمی قید کی علامت ہے۔ جسم ،حواس،مٹی ، یہاں تک کہ ذہن ،تصورات ،معلوم اور نا معلوم میں کیے جانے والے سارے سفر 'قید کے سفر' ہیں۔کوئی سفر آسان نہیں۔چوں کہ خالی بورے کی ہم سب جان محمد خانوں کو پہچان نہیں، اس لیے وہ ہر جگہ اور ہر وقت ہے!

اسی مقام پر ان کی ایک اور نظم کا ذکر بھی مناسب ہے ،جس میں روزمرہ کی سادہ ،غیر علامتی زبان میں جینے کے سفر کی ایک اور مشکل کو پیش کیا گیا ہے۔یہ نظم اس عمومی خیال کی تردید کرتی ہے کہ پوری جدید شاعری علامتوں سے بھری ہے۔ سیدھی سادہ زبان میں بھی جدید عہد کی بیگانگی ، بے معنویت، دوئی ،ٹوٹ پھوٹ کو پیش کیا جاسکتا ہے۔

جس رات نہیں آتا ہوں میں ،میرے گھر میں ہوتا ہے کوئی
اس بستر پر سوتا ہے کوئی
اس کمرے کی دہلیز پر اپنا سر رکھ کر روتا ہے کوئی
یہ چھپ چھپ کر رونے والا اپنی ہی طرح محروم نہ ہو
مغموم نہ ہو،مظلوم نہ ہو
ممکن ہے اسے بھی چھپ چھپ کر رونے کا سبب معلوم نہ ہو

برسبیل تذکرہ عباس تابش کا یہ شعر اس نظم کے تھیم سے ملتا جلتا ہے۔

گھر پہنچتا ہے کوئی اور ہمارے جیسا
ہم ترے شہر سے جاتے ہوئے مر جاتے ہیں

تخیل اور تعقل ، جذبے اور خیال میں ہم آہنگی آسان نہیں۔اسی طرح اپنی نفسی زندگی ہی کو اپنی سماجی زندگی بنانا اور اپنے تخلیقی عمل کو اپنی تنقید سے آمیز کرنا دشوار کام ہے۔ساقی فاروقی

اپنی نفسی و لاشعوری زندگی کو اپنی سماجی زندگی میں رونما ہونے کی اجازت و آزادی دے دیتے تھے، مگر اپنے تخیل و تعقل میں ہم آہنگی کی شاید ضرورت محسوس نہیں کرتے تھے۔ وہ شاعری اور زندگی میں کلیشے کی جس قدر مخالفت کرتے تھے، شاعری کی تنقید میں اسی قدر روایتی طریقے سے کام لیتے تھے۔ وہ شاعر کے طور پر کاملاً و اصلاً جدید تھے، مگر نقاد کی حیثیت میں روایت پسند تھے۔ انھوں نے فیض، مجاز، مخدوم، قاسمی، وزیر آغا، فراز، زہرہ نگاہ، اطہر نفیس جتنے شعرا پر لکھا ہے، یا خود اپنے دفاع میں جو خطوط و مضامین لکھے، ان میں لفظی و عروضی بحثیں زیادہ چھیڑی ہیں اور شعری تجربے کی نوعیت اور تہوں پر کم لکھا ہے۔ یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ کلیشے کی مخالفت کرنے والا، لفظوں کے غیر روایتی، غیر لغوی استعمال پر باقاعدہ طیش میں آتا محسوس ہوتا ہے؛ حالاں کہ خود اپنی شاعری میں نئے لفظوں سے لے کر نئی بحریں تک ایجاد کرنے کی کوشش کیا کرتے تھے۔ ان کی شعری تنقید کا طریق کار شمس الرحمٰن فاروقی کی مانند 'ہیئتی ' ہے، جس میں لفظ کی رعایتوں اور مناسبتوں کی تلاش کی جاتی ہے اور ان کی مدد سے متن میں معنی سازی کی صورتوں کو دیکھا جاتا ہے۔ ایک اور بات بھی ہے: اپنے پیش رووں یا معاصرین پر ان کی تنقید نفسیاتی اسباب سے خالی نہیں۔

ہر اہم شاعر کی طرح ساقی فاروقی نے پہلے اپنے پیش رووں کا تعین کیا، پھر ان سے انحراف کے نتیجے میں اپنی انفرادیت قائم کرنے کا چارہ کیا۔ وہ اس بات کے قائل محسوس ہوتے ہیں کہ شاعر کی انفرادیت ایک مطلق تصور نہیں ہے؛ ایک شاعر کی انفرادیت، دوسرے شاعر کی انفرادیت کے مقابل اور فرق سے ہے، اور یہ فرق شاعر کو خود قائم کرنا ہوتا ہے۔ اور یہ اسی وقت ممکن ہے، جب وہ سب معلوم ہو، جس سے دوسرے اور پیش رو شاعروں کی انفرادیت تشکیل پاتی ہے۔ چناں چہ وہ پیش رووں کے گہرے مگر تنقیدی مطالعے پر اصرار کرتے تھے۔ تاہم وہ ہر اس شاعر کو اپنا پیش رو خیال نہیں کرتے جو ان سے پہلے گزرا ہے۔ اس سلسلے میں وہ اپنی پسند اور اپنے معیار کو راہنما بناتے تھے، اور یہیں ایک بڑی گڑ بڑ ہوئی۔ انھوں نے اپنے فوری پیش رو جدید شاعروں کی ایک 'مقدس تثلیث' بنائی: راشد، فیض اور میراجی۔ جدید انگریزی شاعری کے تین اماموں: ایذرا پونڈ، ایلیٹ اور ییٹس کو سامنے رکھتے ہوئے۔ وہ مجید امجد اور اختر الایمان کا ذکر نہیں کرتے۔ اختر شیرانی اور اقبال کو وہ راشد و میراجی کے پیش رو قرار دے کر، ان کے ذکر سے دامن بچا لیتے ہیں۔ یہ تثلیث قائم کر کے انھوں نے اپنے لیے ایک آسانی مگر کئی مشکلیں کھڑی کر

لیں۔آسانی اس بات کے سمجھنے میں تھی کہ جوان کے پیش رو،جس انداز میں کہہ چکے ہیں، وہ انھیں نہیں کہنا ہے؛مگر مشکل یہ تھی کہ انھوں نے اپنے تخیل کو اس تثلیث میں مقید کردیا۔دنیا کا کوئی بڑے سے بڑا شاعر نہ تو اپنے زمانے کی روح کی تمام تر وسعت کو پیش کرسکا ہے، نہ انسانی ہستی کی سب گہرائیوں کو گرفت میں لے سکا ہے۔یہی وجہ ہے کہ بڑے شاعر نہ تو خود کو اپنے زمانے تک محدود رکھتے ہیں، نہ چند اپنے پیش روروں تک۔وہ سب زمانوں کو اپنے معاصر سمجھتے ہیں۔اصل یہ ہے کہ پیش رووں سے خود کو الگ کرنا، ان کے راستوں سے ہٹ کر چلنا،اور ہر لمحہ ایک اپنے راستے ، اپنے مخصوص موضوع، خاص اسلوب اور ایک اپنی زبان کی شدید آرزو۔۔۔جدیدیت کا منشور رہا ہے،اور بعض صورتوں میں عارضہ ثابت ہوا ہے۔

ساقی فاروقی کو اپنے پیش رووں کی مقدس تثلیث کی ایک خوبی انھیں پسند تھی تو چند باتیں ناپسند تھیں۔فیض کی غنائیت انھیں اچھی لگتی تھی،مگر استعاروں اور موضوعات کی تکرار ناگوار گزرتی تھی ۔میراجی کے یہاں حقیقی جذبے کا اظہار پسند تھا تو ان کے تجربے کی محدودیت سے چڑ محسوس ہوتی تھی ۔ وہ میراجی کو اس بنیاد پر پہلے جدید شاعر قرار دیتے ہیں کہ ان کے یہاں اس طرح کا اظہار ملتا ہے:'ہاتھ آلودہ ہے،نمدار ہے، دھندلی ہے نظر/ہاتھ سے آنکھوں کے آنسو تو نہیں پونچھے تھے؛ا س میں وہ میراجی کے حقیقی احساسات دیکھتے ہیں،جنھیں اس سے مناسبت رکھنے والی ،ہگر اور جنل زبان میں پیش کیا گیا ہے،جس کی جدید نظم میں پہلے کوئی مثال نہیں تھی۔راشد کی جنسیت بھی انھیں پسند تھی ۔دوسری طرف وہ میراجی کی ہندوستانیت اور راشد کی عجمیت دونوں سے بے زار تھے۔ان کا خیال تھا کہ یہ دونوں اسالیب اردو کے مزاج سے ہم آہنگ نہیں ہیں۔اردو کا مزاج کیا ہے؟اس کی وضاحت وہ کم ہی کرتے ہیں۔صرف یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وہ فارسی، عربی ،سنسکرت یا دوسری زبانوں کے الفاظ کے غلبے کو اردو کے مزاج کے خلاف گردانتے تھے۔ساقی کا یہ نقطہء نظر درست تھا۔لیکن اس کا ایک دوسرا پہلو بھی ہے۔انھوں نے اس ساری صورت حال کو تاریخی کے بجائے 'ذاتی شاعرانہ نظر' سے دیکھا،یعنی شاعری میں خود اپنی راہ بنانے ،پیش رووں کی راستوں کا تنقیدی شعور حاصل کرکے ،ان سے انحراف کرنا ضروری سمجھا۔تاریخی طور پر اردو شاعری میں جدیدیت چوں کہ نوآبادیاتی عہد میں پیدا ہوئی ،اس لیے اس میں قوم پرستی بھی شامل ہوئی۔ سب جدید شاعروں کے یہاں موضوع ،اسلوب یا لفظیات کی سطح پر قوم پرستی کے سلسلے میں ایک یا دوسری طرح کا موقف اختیار کیا گیا ہے۔میراجی کی ہندوستانیت ہو، یا راشد کی عجمیت یا اقبال کی حجازیت

یا پھر مجید امجد کی ہڑپائیت ہو، ان چاروں کے ڈانڈے بالآخر قوم پرستی کے کسی نہ کسی موقف سے جا ملتے ہیں۔ انیسویں صدی کے بعد سے زبان نہ صرف قوم کی تشکیل کا ذریعہ بنی ہے بلکہ ذیلی قومی شناختوں کا بھی! بہر کیف ساقی فاروقی نے اپنی نظم کا مخصوص ڈھنگ ترتیب دیتے ہوئے، اپنے تین مذکورہ پیش رووں کو سامنے رکھا، لیکن سوال یہ ہے کہ کیا وہ جدید اردو شاعری کے چوتھے امام بن سکے؟ اس سوال کا ہاں میں جواب مشکل ہے۔

وہ میراجی اور فیض کے مقابلے میں راشد کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ راشد کی شاعری کا کینوس انھیں زیادہ وسیع نظر آتا ہے راشد پر ایک نظم بھی لکھی ہے، جس میں راشد کی یاد کو ''نور کی پھوار'' سے تشبیہ دی گئی ہے۔ لیکن دل چسپ بات یہ ہے کہ ان کی اپنی نظمیں راشد سے زیادہ میراجی اور مجید امجد کی نظم کے زیادہ قریب ہیں۔ راشد کے یہاں شخصی وجنسی و لاشعوری دنیا سے لاشخصی و وجودی و ورائے شعوری دنیا کی طرف سفر ملتا ہے۔ آخر آخر میں راشد کے یہاں ایک خاص طرح کی مابعد الطبیعیات وجودآتی محسوس ہوتی ہے، جو بنیادی انسانی سوالات کو مرکز توجہ بنانے کا نتیجہ ہے۔ ساقی فاروقی کے یہاں بھی بلاشبہ سفر کا استعارہ ملتا ہے، اور یہاں ان کی نظم ایک حد تک راشد کے قریب محسوس ہوتی ہے۔ 'جان محمد خان، سفر آسان نہیں' اس کی اہم مثال ہے۔ اسی طرح ان کی غزل کا یہ شعر سفر کی آرزو کا اظہار ہے۔

سفر میں رکھ مجھے جدائیوں سے پرکھ
فراق سے ابھی خاک وصال میں نہ ملا

یا پھر ان کی نظم 'ہم زاد' جس میں وہ شیخ زمن شادانی کا کردار تراشتے ہیں جس کی معیت میں وہ گزرے زمانوں میں سفر کرنے کا خواب دیکھنے کی آرزو کرتے ہیں۔

اس سبزے کے پیچھے کیا ہے
آج عقب میں
چھپے ہوئے گرداب دیکھتے ہیں
شیخ زمن شادانی
آؤ
خواب دیکھتے ہیں

مجموعی طور پر ساقی کے یہاں سفر کے احوال سے زیادہ سفر کی آرزو یا سفر کے پرخطر ہونے

کا احساس ملتا ہے۔ صاف لفظوں میں جس طرح راشد کے یہاں حسی دنیا سے وارے شعور دنیا کی طرف سفر ملتا ہے ، اور اس سفر کی کیفیات ملتی ہیں، ساقی کے یہاں نہیں۔ اسی طرح جہاں تک جذبات ولاشعوری کیفیات کے اظہار کا تعلق ہے وہاں وہ میرا جی کے قریب ہیں؛ یعنی وہ میرا جی ہی کی مانند حسی تمثالوں سے اسی طرح کام لیتے ہیں۔ راشد کے یہاں ذہنی تمثالیں زیادہ ہیں۔ جب کہ حیوانی دنیا سے متعلق ان کی نظموں میں جس ہم دلی کا اظہار ملتا ہے ، وہی اظہار مجید امجد کے یہاں درختوں ، پرندوں اور جانوروں کے سلسلے میں ملتا ہے۔ البتہ ساقی نے ان نظموں کو جدید انسان کی پیچیدہ صورت حال کی علامت بنایا ہے ، مگر مجید امجد کے یہاں خود نباتاتی وحیوانی دنیا کی صورتِ حال سے ، ایک اخلاقی احساس کے تحت ہم دلی محسوس کرنے کا رویہ ملتا ہے۔ اپنے پیش روشعرا سے ان یا کچھ دیگر مماثلتوں کے باوجود، ساقی کی نظمیں ایک الگ پہچان بھی رکھتی ہیں۔ ساقی کی کرداری نظمیں ، کسی اور نظم گو کی یاد نہیں دلاتیں۔ اسی طرح ان کی نظموں میں جو طنزیہ عناصر ہیں، وہ بھی ان کی نظم کو مخصوص شناخت دیتے ہیں۔ وہ اپنے عہد کی زندگی کا تصور ہی طنزیہ انداز میں کرتے تھے۔ اپنی کلیات سرخ گلاب اور بدر منیر کا انتساب انھوں نے کتے ، بلے اور کچھوے کے نام کیا ہے ، اور انھیں بالترتیب کامریڈ، رام راج اور ٹم ٹام کا نام دیا ہے، نیز انھیں اپنے ہم عصر کہا ہے۔ 'ایک کتا نظم '، 'الکبروے'، 'بہرام کی واپسی'، 'بندہ مومن کا ہاتھ' اور 'قرطبہ کا محاصرہ' اس ضمن میں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

آخر میں چند باتیں ان کی غزل کے بارے میں۔ جدید نظم بڑی حد تک غزل مخالف رہی ہے۔ عظمت اللہ خاں، جوش، راشد اور کلیم الدین احمد غزل کی نارسائیوں کے ناقد رہے ہیں۔ البتہ میرا جی اور مجید امجد نے نظم کے ساتھ غزل بھی لکھی ، اگر چہ کم لکھی۔ یہ درست ہے کہ ساٹھ کی دہائی کے بعد نظم کو غزل کے مقابل رکھ کر سمجھنے کا رویہ قدرے ماند پڑ گیا، مگر نو آبادیاتی عہد سے دونوں میں پیدا ہونے والی مخاصمت ختم نہیں ہوسکی۔ وجہ یہ کہ اس مخاصمت کی بنیاد ایک طرف ثقافتی ہے تو دوسری طرف شعریاتی۔ یعنی اگر غزل کا تعلق جنوبی ایشیائی ثقافت کے کلاسیکی عہد سے ہے تو نظم کا تعلق جدید مغرب سے ہے؛ اسی طرح غزل کی شعریات میں اجتماعی ، عمومی مضمون کو ایک مشترکہ شعری فرہنگ کے ذریعے پیش کرنے کا میلان ہے تو نظم میں شخصی تجربے کو ایک نئی ، اختراعی زبان میں ظاہر کرنے پر اصرار ہے۔ لہٰذا دونوں میں قائم کیا جانے والا فرق نہ صرف برقرار رہتا ہے، بلکہ وہ شاعروں کے

تخلیقی عمل پر اثر انداز بھی ہوتا ہے، کسی کے یہاں کم، کسی کے یہاں زیادہ۔ ہمارے زمانے میں ستیہ پال آنند غزل کی جن فنی نارسائیوں اور کلیشے پسندی کے خلاف آواز اٹھاتے رہتے ہیں، اس کی بنیاد بھی غزل ونظم کے مذکورہ فرق پر ہے۔ ہر چند ساقی فاروقی کے یہاں غزل سے گہری وابستگی شروع ہی سے نظر آتی ہے؛ وہ اپنے ایک مضمون میں تو لکھتے ہیں کہ ''غزل ۔۔۔۔عید، شلوار، چغتائی اور لسی کی طرح ہماری اپنی ہے''، اور اس طور وہ غزل کی ثقافتی ملکیت قبول کرتے ہیں، اور اسے جدید عہد کے پیچیدہ تجربات کے اظہار کا وسیلہ بناتے ہیں۔۔۔مگر ان کے یہاں غزل ونظم کا فرق موجود رہتا ہے۔ انھوں نے 'غزل پر نظم' کے عنوان سے ایک نظم لکھی ہے۔ اس کا آغاز ہی ان سطروں سے کرتے ہیں: تیرا میرا نفرت اور محبت والا رشتہ ہے۔ یہ عین وہی دوجذبی (Ambivalent) رویہ ہے جس سے ہمارے تخلیق کار اور دانش ور نوآبادیاتی عہد میں متعارف ہوئے، اور جس کا نشانہ خود اپنی ثقافت اور یورپی ثقافت اور ان کے مظاہر بہ یک وقت تھے۔ اس دوجذبیت یا غزل سے نفرت ومحبت کے سبب، وہ ایک طرف مسلسل اپنی نظم کو غزل کے اثر سے بچانے کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں اور دوسری طرف یہ تسلیم کرتے نظر آتے ہیں کہ 'غزل کے لہجے' کی مدد سے ان کی نظم میں ظاہر ہونے والا درد شائستہ صورت اختیار کرتا ہے۔

لہٰذا ہم یہ رائے قائم کر سکتے ہیں کہ وہ غزل میں اس انفرادیت کا نقش قائم نہیں کر سکے، جس کی مظہر ان کی نظم ہے۔ تاہم وہ کچھ ایسے عمدہ اشعار تخلیق کرنے میں کامیاب ہوئے، جن میں ایک طرف محبت کے نئے، غیر افلاطونی تصورات ہیں تو دوسری طرف بڑے سوالات کے ضمن میں انسان کی الجھنیں، تشکیک پسندی اور جدید انسان کی نفسی وسماجی زندگی کے پیراڈاکس ہیں، اور جنھیں تازہ اسلوب میں پیش کیا گیا ہے۔

اب گھر بھی نہیں گھر کی تمنا بھی نہیں ہے
مدت ہوئی سوچا تھا کہ گھر جائیں گے اک دن

ناموں کا اک ہجوم سہی میرے آس پاس
دل سن کے ایک نام دھڑکتا ضرور ہے

راستہ دے کہ محبت میں بدن شامل ہے
میں فقط روح نہیں ہوں، مجھے ہلکا نہ سمجھ

روح میں رینگتی رہتی ہے گنہ کی خواہش

اس امر بیل کو اک دن کوئی دیوار ملے
ایک دوزخ تھا مرے سینے میں
جس سے چہرا مرا منور تھا
وہ خدا ہے تو مری روح میں اقرار کرے
کیوں پریشاں کرے دور کا بسنے والا
رات اسکول سے نکلی ہوئی دوشیزہ ہے
جس کے ہاتھوں میں ستاروں بھرا بستہ ہے
مری نگاہ میں سو طرح کی شبیہیں تھیں
خدا کا چہرہ دھوئیں میں نظر نہ آتا تھا
مجھ میں سات سمندر شور مچاتے ہیں
ایک خیال نے دہشت پھیلا رکھی ہے
آج خواہش ہے کہ یہ شہر جلا کر دیکھوں
آگ آواز ہے شعلہ ہے ترانا میرا
یہ کہہ کے ہمیں چھوڑ گئی روشنی اک رات
تم اپنے چراغوں کی حفاظت نہیں کرتے
وقت کا فیصلہ جب آئے گا تب آئے گا
لوگ کچھ اور ہی کہتے ہیں عدالت کچھ اور

آصف فرخی

ساقی فاروقی کی دو تصویریں

کل رات سے، جب سے ان کے انتقال کی خبر سُنی ہے، ساقی فاروقی کی دو تصویریں رہ رہ کر میرے ذہن میں ابھر رہی ہیں۔ دونوں تصویروں کے درمیان طویل وقفہ ہے، ایک پوری داستان جس میں خرابی کی بہت صورتیں موجود ہیں۔

پہلی تصویر میں ساقی فاروقی مسکرا رہے ہیں، ہشاش بشاش اور تروتازہ۔ میں نے ان کو پہلی بار ریڈیو پاکستان کے بزم طلباء والے کمرے میں دیکھا تھا جہاں وہ قمر جمیل اور سلیم احمد سے ملنے کے لیے آئے تھے۔ وہ خاصے عرصے کے بعد پاکستان آئے تھے مگر ان کی شہرت مستحکم تھی۔ میں ان کی غزلیں ''فنون'' میں پڑھتا آیا تھا اور ان کا پہلا مجموعہ ''پیاس کا صحرا'' اتنی بار پڑھا تھا کہ بس حفظ کرنے کی کسر رہ گئی۔ غیر رسمی لباس، گلے میں موٹے منکوں والی مالا۔ پھر وہ ٹھہر ٹھہر کے سنبھل کے بول رہے تھے اور درمیان میں زور سے قہقہہ لگاتے۔

وہ ذرا سی دیر میں بے تکلف ہو گئے۔ ''ارے بدما آآش۔۔۔'' وہ میری طرف دیکھ کر نعرہ مارتے۔ جملے پھینکتے، فقرے کستے، برا بھلا کہتے، شعر سناتے ہوئے وہ کس قدر چونچال اور زندگی سے بھرپور معلوم ہو رہے تھے۔

پھر اُن سے رسم و راہ ہو گئی جو بہت عرصے چلتی رہی مگر آخری ملاقات ہونے نہ پائی۔ پچھلے برس لندن گیا تو پہلی دفعہ ہوا کہ ساقی فاروقی سے ملے بغیر لوٹ آیا۔ انھوں نے دوستوں سے کہلوا دیا تھا کہ مجھ سے ملنے کوئی نہ آئے، بس یہ دعا مانگیں کہ میں مرجاؤں۔ وہ اولڈ ہوم میں رہنے لگے تھے، چند لوگ ان سے ملنے کے لیے جاتے تھے۔ اس سے پہلے اسپتال میں بہت دن داخل رہے۔ وہاں سے بھی کسی نے ویڈیو نشر کیا کہ مشینوں اور آلات کی جکڑ بندی کے دوران ایک نیم مسکراہٹ کے ساتھ شعر پڑھ رہے ہیں:

یہ کہہ کہ ہمیں چھوڑ گئی روشنی اک رات
تم اپنے چراغوں کی حفاظت نہیں کرتے

اس سے پچھلے سفر میں انتظار حسین کے ساتھ ملاقات ہوئی تھی۔ وہ اداس اور پژمردہ نظر آئے۔ مایوسی اور بے دلی کی باتیں کرتے رہے۔ لندن کے شاعروں ادیبوں کی اس تصویر میں شامل ہوگئے جو انتظار صاحب کے ساتھ کھینچی گئی۔ دو نوجوانوں کی طرف اشارہ کرکے کہا، ان کے شعر ضرور سُنو۔ اب ساقی بزرگ استاد معلوم ہورہے تھے۔

اس ملاقات میں افسردگی اتنی زیادہ تھی کہ تلخی کا اظہار نہیں ہوا۔ ورنہ میرے دل میں ان کے لیے گرم جوشی کب کی ختم ہوچکی تھی۔ میں ان کے نثر و نظم کا مدّاح شروع سے رہا مگر ان کے بعض روّیے مجھے ایک آنکھ نہیں بھائے۔ ایسا لگتا تھا کہ وہ اپنے آپ کو متنازع بنانے کے لیے جتن کررہے ہیں، اس کام کے لیے ان کی نظمیں اور ان کے تیز، تُند مضمون کافی نہیں ہیں۔ وہ Sensation کے باقاعدہ شوقین ہوگئے تھے۔ مجھے یقین ہے کہ احمد ہمیش سے میرے تعلقات کے شیشے میں بال تو پہلے پڑ چکا تھا، ساقی نے جلتی پر تیل چھڑکا۔ انھوں نے احمد ہمیش کو باور کرادیا کہ میں نے ان کا جو انٹرویو لیا ہے، اس میں انھوں نے تو تذکرہ کیا تھا مگر میں نے جان بوجھ کر نام کاٹ دیا۔ میں نے لکھ کر بھی صفائی دی کہ انٹرویو کا پورا متن ساقی کی نظر سے گزرا ہے اور انھوں نے اس کی تصحیح بھی کی ہے مگر احمد ہمیش ناراض ہی رہے۔ ساقی کی آپ بیتی کے چند اجزاء رسالوں میں شائع ہونے لگے تو انھوں نے شکایت کے لیے فون کیا کہ تم نے ابھی تک داد کیوں نہیں دی۔ اس آپ بیتی میں جس طرح انھوں نے دفعتاً پردے کا کونا کھینچ کر ایک خاتون کو بے نقاب بلکہ برہنہ کیا اس سے میری طبیعت مکدّر ہوگئی۔ کراچی کے ادبی حلقے ان کرداروں کو خوب پہچانتے تھے۔ کتاب موضوعِ گفتگو بن گئی مگر اپنی ادبی حیثیت کی وجہ سے نہیں۔

یہ ان کی سب سے زیادہ متنازع حرکت تھی۔ لندن میں نووارد اردو شاعر کے خلاف خط، پھر خط کی تشہیر، بعض مسلّمہ ادیبوں کی پگڑی اچھالنے میں دل چسپی، اپنی وضع اور جانوروں سے دل چسپی کے تذکرے اور ایسی باتیں اب پیچھے رہ گئیں اور "پاپ بیتی" والے ساقی فاروقی سامنے آگئے۔ یہ شُہرت بھی انھیں قبول تھی۔

ان تمام قضیوں میں وہ شاعر کہا گیا جس کے کاٹ دار مصرع اور جان دار لہجہ دل کو چھولیتا تھا؟ اس کے سارے جھگڑے، قضیے خاک میں مل گئے مگر اس کی شاعری برابر یاد آتی رہے گی۔

بہت دن پہلے جب میں نے کراچی کے ادبی حلقوں میں ڈرتے ڈرتے پہلا قدم رکھا تو اس وقت ساقی فاروقی کراچی چھوڑ کر لندن جا بسے تھے مگر کراچی نے ان کو پوری طرح چھوڑا نہ تھا۔ ان کے فقرے، واقعات، تیز دھار کلمات اور سب سے بڑھ کر ان کے شعر گونجتے تھے۔ سلیم احمد اور قمر جمیل، اسد محمد خاں اور تصدق سہیل برابر ان کا تذکرہ کرتے، ان کی باتیں دہراتے۔ وہ اپنے دوستوں کے تذکرے میں موجود تھے۔ جیسے ابھی اس محفل سے اٹھ کر گئے ہوں۔ اس شعر میں اب تعزیت کرنے کو ان کا شاید ہی پرانا دوست رہ گیا ہو۔ لے دے کے اسد محمد خاں موجود ہیں، خدا ان کو تادیر سلامت رکھے۔ میں نے بس ان کو تعزیت کے لیے فون کیا۔ ان سے بات کر کے جی اور اداس ہو گیا۔

کچھ دیر کے بعد اسد بھائی نے اپنے تاثرات فیس بک پر درج کر دیے: ''ساقی فاروقی کے بارے میں بلاخوف تردید کہہ سکتا ہوں کہ اس شخص نے لکھے ہوئے تازہ کار لفظ کے سوا (اور اپنے والدین، اقرباء، بیوی بچوں اور دوستوں کے سوا) کسی سے وفا نہیں کی۔۔۔

''شاعری کے حوالے کے سوا اپنے لیے کسی اور حوالے کو دستار فضیلت نہیں جانا۔ اردو نظم کی ڈرافٹنگ کرتے ہوئے اس نے ہر پامال روش کو چھوڑا، ایک نئی راہ نکالنے کی سعی کرتا رہا۔ از کار رفتہ اور عامیانہ لفظوں (کلیشے) سے اس طرح گریز کیا جیسے مومن لحمِ خنزیر سے گریز کرتا ہے'۔۔۔

''اپنے لیے اس نے بس ایک ہی مسند چاہی۔۔۔ جو شاعری کی مسند ہے۔

''ساقی، مرنے کے سوا پچاس برس۔۔۔ بلکہ کئی سو برس بعد تک پڑھا جائے گا۔۔ یہ مدت اس سے کم ہے، Infinity سواد زمانہ میں کسی بھی اردو شاعر کے لیے۔۔۔ خدا مغفرت کرے!۔۔۔'' از طرف اسد محمد خاں

ساقی فاروقی کی موت پر مجھے ایک اور شاعر کی موت یاد آنے لگی۔ ن م راشد کی موت۔ وہی راشد:

مرگ اسرافیل پر آنسو بہاؤ

وہ خداؤں کا مقرّب، وہ خداوندِ کلام۔۔۔

مجھے وہ زمانہ یاد آنے لگا۔ راشد کے انتقال پر لوگوں کو یہ احساس ہونے لگا تھا کہ کتنا بڑا

شاعر ہمارے درمیان سے اٹھ گیا کہ اتنے میں ان کی وصیت کا قصہ سامنے آ گیا۔ انھوں نے خاک کا پیوند ہونے کے بجائے نذرِ آتش ہونا پسند کیا۔ اس پر بے یقینی اور بے اعتباری کی ایک لہر دوڑ گئی۔ کچھ عرصے کے بعد جمیل جالبی صاحب نے نیا دور کا خاص شمارہ شائع کیا جس میں ساقی فاروقی کا مضمون بھی شامل تھا۔ ساقی فاروقی نے درونِ خانہ باتیں بھی بیان کیں اور ن م راشد کی نجی زندگی کی بعض تفصیلات بھی سامنے آئیں۔ ساقی فاروقی کی گواہی اس لیے اہم تھی کہ راشد جیسے شخص اور شاعر سے اس طرح کی قُربت کا دعویٰ بھلا اور کون کر سکتا تھا۔ یہ خیال ہوا کہ شاید اسی طرح راشد کی بعض پیچیدگیوں کا معمہ حل ہو جائے۔ ساقی فاروقی کے ساتھ یہ امکان بھی ختم ہو گیا۔ اپنے سوا، ان کا یہ حوالہ بھی تو مُنفرد تھا۔

اس مضمون میں ساقی فاروقی نے راشد کو ''ضدی اور جنگ جو شاعر'' قرار دیا۔ پھر ان کی تحریر کا اقتباس درج کر کے ''راشد صاحب کی تحریر نقل کرتے ہوئے میری آنکھیں بھیگ گئی ہیں۔۔۔''

یہ جُملہ دہراتے ہوئے میں سوچ رہا ہوں کہ ساقی فاروقی کے لیے میں تو ایسا جُملہ نہیں لکھ سکتا؟ میرے سامنے ساقی فاروقی کی دونوں تصویریں ساتھ ساتھ آ جاتی ہیں اور ان دونوں کے درمیان، بقول ساقی، سفر آسان نہیں۔۔۔

مرگِ مجنوں پہ عقل گُم ہے میر
کیا دوانے نے موت پائی ہے

نیر مسعود

محمد عمر میمن کے دو ترجمے
("کونستینیسا" اور "انگارے")

محمد عمر میمن ایک مدت سے اُردو متون کو انگریزی میں اور غیر زبانوں کے متون کو اُردو میں ترجمہ کر رہے ہیں اور اِس وقت ان کا شمار اہم ترین ترجمہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کے زیادہ ترجمے اُردو سے انگریزی میں ہیں اور یہ ترجمے بہت مقبول ہو چکے ہیں۔

انگریزی سے اُردو میں بھی انھوں نے ترجمے کیے جو کتابی صورت میں بھی چھپ چکے ہیں لیکن اِدھر کچھ مدت سے اِن کی توجہ اپنی زبان کے ادب خصوصاً فکشن کو انگریزی میں منتقل کرنے کی طرف ہے۔ اس صورتِ حال میں جب ان کے دو ترجمے "کونستینیسا" اور "انگارے" غیر ملکی زبانوں سے اُردو میں سامنے آئے تو بہ جا طور پر اِن کا خصوصی استقبال ہوا۔ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ان کے بارے میں چند جملے لکھے جائیں۔

"کونستینیسا" کارلوس فوینتس کا ناولٹ ہے☆۔ فوینتس کی جو چیزیں میں نے (کم کم) پڑھی ہیں اِن میں اسرار بہت ہے اور مکالمے بہت زیادہ نہیں ہیں۔ "کونستینیسا" میں اسرار کم، مکالمے زیادہ ہیں اور غیر زبانوں کے مکالمے کا اپنی زبان میں ترجمہ کرنا کارے دارد۔ اگر مکالمے کی زبان بالکل اپنی بامحاورہ زبان کے مطابق رکھی جائے تو غیر ملکی کردار ملکی معلوم ہونے لگیں گے جو کوئی اچھی بات نہیں، اور اگر مکالمے کا لفظی ترجمہ کر دیا جائے تو وہ ہماری مانوس زبان سے بہت دور ہو جائے گا اور اس میں مکالمے کی کیفیت بھی باقی نہ رہے گی۔ پھر اُن کرداروں کے انفرادی لب و لہجے کا اپنی زبان میں سنبھالنا اور بھی مشکل کام ہے۔ محمد عمر میمن نے اس مشکل کو جس طرح حل کیا ہے وہ اُن کا دِل ہی جانتا ہوگا۔ روسی اداکار پلوتنیکوف اور قصّے کے راوی گسپدن ہل کے مکالموں میں زبان اور لہجے کا فرق ترجمے میں بھی بہت نمایاں ہے۔ اس فرق کو قائم کرنے اور قائم رکھنے میں جو مرحلے اور مسئلے سامنے آتے ہیں اُن کا اندازہ کرنا دشوار ہے۔ ترجمے کی رواں زبانی کو دیکھ کر خیال ہوتا ہے کہ مترجم کو اِس میں کوئی دقت پیش نہیں آئی ہوگی۔ لیکن جو لوگ تھوڑا بہت بھی ترجمے کا کام

کرتے ہیں وہ اِن وقتوں کا اندازہ کر سکتے ہیں۔ یوں پڑھنے میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کی زبان بہتی چلی جارہی ہے لیکن مترجم ہی جانتا ہوگا کہ یہ روانی پیدا کرنے میں کتنے پتھر راہ میں حائل ہوئے ہوں گے۔

ترجمے کا خفیف سا اندازہ ان مختصر اقتباسوں سے کیجیے:

سن رسیدہ روسی اداکار موسیو پلوٹنیکوف ٹھیک اپنے انتقال والے دِن مجھ سے ملنے آئے۔ انھوں نے مجھ سے کہا کہ سال گزرتے جائیں گے اور میں خود اپنی وفات کے دِن اُن سے ملنے آؤں گا۔

اُن کی بات ٹھیک سے میری سمجھ میں نہیں آئی۔

O

''کسپدن ہل، تم مجھ سے اپنی موت والے دِن ہی ملنے آنا تا کہ مجھے اِس کی خبر دے سکو، جیسے کہ میں تمھیں اپنی موت کی خبر دینے آیا ہوں۔ یہ میری شرط ہے۔''
''لیکن اس وقت تو آپ مر چکے ہوں گے۔'' میں نے منطقی طور پر، تقریباً خوشی خوشی کہنا شروع کیا، گو جلد ہی مجھے یہ حربہ تج دینا پڑا، ''میرا مطلب ہے جس دن میں مروں گا، آپ اس وقت زندہ نہیں ہوں گے۔''

O

ایک بار میری اس سے ملاقات قبرستان میں ہوئی جہاں میں گاہے بہ گاہے اپنے پرکھوں سے ملنے جاتا ہوں۔ ہمیشہ کی طرح سیاہ لباس میں ملبوس، وہ سُرخ زمین پر بڑی احتیاط سے قدم رکھتے ہوئے چل رہا تھا۔ میں نے اس سے پوچھا کہ کیا یہاں اس کے رشتہ دار مدفون ہیں۔ وہ ہنسا اور میری طرف دیکھے بغیر بڑبڑایا کہ پچاس برس پہلے کے مرے ہوؤں کو کوئی یاد نہیں رکھتا۔ نہیں، مرے ہوؤں کی یاد بیس برس، بلکہ دس برس بھی قائم نہیں رہتی بی وہ آہستہ آہستہ قدم بڑھاتے ہوئے نکل چلا، اس سے قبل کہ میں اسے بتاتا کہ میں اس بات کے خلاف بہ طور زندہ ثبوت موجود ہوں۔ میں دو صدیوں کے مرے ہوؤں سے ملنے آتا ہوں اور وہ مجھے یاد ہیں۔

O

''ذرا تصور کیجیے: وہ گھرانا، جس میں آپ کو دِل چسپی ہے، اس نے اپنا ساز و سامان، اپنے صندوق اور فرنیچر، بحری جہاز سے امریکہ بھیجنے کا بندوبست پہلے ہی کر لیا تھا اور اس سارے

ساز و سامان نے سفر بھی کر ڈالا تھا یعنی وہ اندلس کی اس قدیم سرزمین سے باہر نکلا، ڈاکٹر، اور امریکہ کی نئی سرزمین میں پہنچ گیا۔ یہ رہے متعلقہ کاغذات۔ ان کا ساز و سامان پہنچ گیا، لیکن اپنے مالکوں کے بغیر۔''

کچھ وقفہ دے کر شاندور مارئی کا ناول ''انگارے'' پڑھنا شروع کیجیے تو شبہ ہوتا ہے کہ اس کا مترجم کوئی اور شخص ہے، اور یہ اندازہ تو چند صفحے پڑھ کر ہی ہوجاتا ہے کہ یہ ترجمہ بڑا جان کاہ کام تھا اور مترجم کو اس میں واقعی سخت محنت پڑی ہوگی۔ جنرل کے قصر کے محل وقوع اور اندرونی سجاوٹوں اور دیگر اشیا کی تفصیل میں جتنا کمال مصنف نے دکھایا ہے، اتنا ہی مترجم نے بھی دکھایا ہے۔

اس ترجمے میں جا بہ جا نئی زبان وضع کی گئی ہے۔ ''فتنہ پرداز بڑبڑاہٹ،'' ''آفت زدہ ناآسودگی،'' ''بے آرام ابتری،'' ''خوش صحبت یگانگت'' سے لے کر ''بونگے'' کے سے عامیانہ لفظ تک مترجم کے ڈھالے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ ایسی بہت سی ترکیبیں ہیں جو اُردو میں شاید اب تک وضع نہیں ہوئی تھیں۔ اِن مرکبات کو تیار کرنے میں معلوم نہیں مترجم کو کتنا وقت لگا ہوگا اور کتنی مغزماری کرنا پڑی ہوگی۔

آخر میں جنرل اور اس کے بے وفا دوست کونراڈ خصوصاً جنرل کی گفتگو کو مصنف نے بہت طول دیا ہے لیکن جنرل کو یہ دولت اکتالیس سال کے بعد ملی ہے۔ جنرل کے دِل میں اتنے برس سے بھرے ہوئے غبار کو دیکھتے ہوئے یہ کچھ ایسی بے جا بھی نہیں ہے۔ اس گفتگو کو جس میں زیرِسطح لہروں کی فراوانی ہے، اُردو میں منتقل کرنا آسان نہیں تھا۔ اس گفتگو، بلکہ دوست سے ملاقات اور اس کی مہمان داری کے اہتمام کے دوران بھی فضا میں ایک سنسنی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جنرل پستول نکال کر (جس میں اس نے پہلے سے گولیاں بھر رکھی ہیں) کونراڈ کو شوٹ کرنے ہی والا ہے۔ یہ گفتگو مترجم نے اتنی اُستادی سے لکھی ہے کہ اصل ناول میں بھی یہ کیفیت اتنی اچھی طرح سے شاید ہی آسکی ہو۔

عجیب تر بات یہ ہے کہ پورے ناول کے لیے ایک الگ زبان وضع کرنے کے باوجود یہ زبان اتنی ہی فصیح و بلیغ ہے، جتنی بامحاورہ اُردو۔ یقیناً ''انگارے'' محمد عمر میمن کے شاہ کار ترجموں میں شمار ہونے کے لائق ہے۔

نمونے کے طور پر ''انگارے'' کے بھی کچھ اقتباس دیکھ لیجیے:

''تو وہ واپس آ گیا ہے،'' اس نے کمرے کے بیچوں بیچ کھڑے بلند آواز میں کہا، ''اکتالیس سال اور تینتالیس دِن بعد۔''

ایسا لگتا تھا جیسے اِن الفاظ کی ادائیگی نے اِسے نڈھال کر دیا ہو، جیسے اکتالیس سال اور تینتالیس دنوں کی سنگینی صرف ابھی ابھی اِس کی سمجھ میں آئی ہو۔ وہ ایک طرف کو ذرا سا جھکا اور چرمی آرام کرسی پر بیٹھ گیا جس کی پشت کثرتِ استعمال سے مضمحل ہو چکی تھی۔ اس کی دسترس سے قریب میز پر ایک نقرئی گھنٹی تھی جو اس نے بجائی۔

''نینی سے یہاں آنے کے لیے کہو،'' اس نے ملازم سے کہا، اور پھر، شائستگی سے، ''اگر وہ برائے مہربانی آ سکے۔''

O

ایک بند دنیا تھا، کسی سنگلاخ پتھر کے مقبرے کی طرح، جو پرانے وقتوں کی کتنی ہی نسلوں کے مرد عورتوں کی گل کر بکھرتی ہوئی ہڈیوں سے لبریز ہو، اور جن کے سلیٹی ریشم یا سیاہ کپڑے کے کفن آہستہ آہستہ پارہ پارہ ہو رہے ہوں۔ اس میں خاموشی خود اس طرح محصور تھی جیسے کوئی قیدی ہو جسے اپنے اعتقادات کی پاداش میں سزا دی گئی ہو اور جو کسی قصر کے زمین دوز عقوبت خانے کی تنگ و تاریک کوٹھری میں اپنی تراشیدہ داڑھی اور پارہ پارہ لباس میں کسی سڑتے ہوئے پھپھوندی لگے پیال پر ٹن پڑا مائلِ فنا ہو۔ اس میں یادیں بھی محصور تھیں جیسے یہ میتیں ہوں۔ یادیں گویا مرطوب کونے کھدروں میں چھپی بیٹھی ہوں، جیسے کھمبیاں، ، چوہے اور پردار کیڑے کہنہ مکانوں کی پھپھوند لگی ہوئی زمین دوز کوٹھریوں میں چھپے ہوئے ہوں۔

O

''اکتالیس سال سے میری زندگی ''ہر چیز'' اور ''کچھ بھی نہیں'' کے درمیان معلّق ہے اور تمھی واحد شخص ہو جو اس سلسلے میں میری مدد کر سکتا ہے۔ میں اِس کیفیت میں مرنا نہیں چاہتا۔ اور یہ زیادہ اچھا ہوتا اور زیادہ موزوں کہ اگر اکتالیس سال پہلے تم بزدل نہ نکلتے، جیسا کہ کرسٹینا نے واضح کر دیا تھا: یہ زیادہ شایان ہوتا اگر ایک گولی وہ کام کر دیتی جو وقت نہیں کر سکا، یعنی کہ یہ شک و شبہ کہ تم دونوں نے ساز باز کر کے مجھے ختم کر دینے کا منصوبہ بنایا، لیکن تم اِس پر عمل درآمد کرنے کے معاملے میں بہت بزدل نکلے۔''

O

جنرل نے اس کی محرکات کا بڑی احتیاط کے ساتھ مطالعہ کیا۔ اب جب کہ اس کے دوست نے اسی آرام کرسی کا انتخاب کیا تھا جس پر وہ آخری بار اکتالیس سال پہلے بیٹھا تھا، گویا کسی مقامی سحر کی اضطرارانہ اطاعت کر رہا ہوں، جنرل نے آسودہ ہوکر اپنی پلک جھپکائی۔ وہ بالکل اس شکاری کی طرح محسوس کر رہا تھا جو انتہائے کار شکار کو ٹھیک اس حالت میں دیکھے جس سے وہ اب تک بڑی احتیاط کے ساتھ گریز کرتا رہا ہو۔ اب ہر شے ٹھیک اپنی جگہ پر آگئی تھی۔

''استوائی علاقے قیامت خیز ہیں،'' کونراڈ نے دوبارہ کہا، ''ہم جیسے لوگ انھیں برداشت نہیں کر سکتے۔ یہ جسم کو گھس کر رکھ دیتے ہیں اور جسمانی نظام کو تباہ کر ڈالتے ہیں۔ یہ آدمی کے کسی نہ کسی حصّے کو فنا کر دیتے ہیں۔''

''تو کیا تم اس واسطے وہاں گئے تھے؟'' جنرل نے پوچھا، یوں گویا یہ کوئی جملۂ معترضہ ہو، لفظوں پر زور دیے بغیر ادا کیا گیا ہو، ''اپنے میں کسی چیز کو فنا کرنے؟''

اس کا لہجہ شائستہ اور مکالماتی تھا، اور وہ آتش دان کے مقابل اس آرام کرسی پر آکر بیٹھ گیا جو خاندان میں ''فلورنٹائن چیئر'' کے نام سے جانی جاتی تھی، جس میں اکتالیس سال پہلے وہ کرسٹینا اور کونراڈ سے باتیں کرتے وقت بیٹھا کرتا تھا۔ اب دونوں نے تیسری کرسی کی طرف نگاہ ڈالی جس کی اَپ ہولسٹری فرانسیسی ریشم کی تھی، اور جو خالی تھی۔

(دنیازاد شمارہ ۲۰)

محمد سلیم الرحمٰن

محمد عمر میمن

یاد نہیں آتا کہ محمد عمر میمن کو علی گڑھ میں کبھی دیکھا ہو۔ اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ وہ ابھی سکول میں تھا اور میں یونیورسٹی میں۔ البتہ اس کے والد عبدالعزیز میمن کو بارہا دیکھنے کا اتفاق بھی ہوا اور ان کا بطور عالم شہرہ بھی سنا۔ ان کے علم و فضل کی کوئی صحیح تصویر اس وقت میرے ذہن میں نہ تھی۔ البتہ دوسروں کی طرح ان کی خست کے بارے میں مشہور جھوٹے سچے قصے بڑی دلچسپی سے سنتا تھا۔ اپنی کم فہمی کا احساس بہت بعد میں ہوا۔ خیال یہ ہے کہ وہ اصل میں کنجوس نہیں جزرس تھے۔ البتہ کبھی کبھار ان کی جزرسی معقولیت کے دائرے سے باہر نکل جاتی تھی۔ یہ بھی بہت بعد میں پتا چلا کہ عربی زبان و ادب پر علامہ میمن کو کس کمال کا عبور حاصل تھا اور عرب دنیا میں ان کی کس قدر تکریم کی جاتی تھی۔

والد گرامی کے علم و فضل کا کچھ نہ کچھ اثر محمد عمر میمن پر پڑنا تھا۔ گو یہ کوئی کلیہ نہیں ہے۔ کتنے ہی اکابرینِ علم و ادب کی اولاد کو اپنے والد کے علمی کمالات سے محروم اور متنفر ہی دیکھا ہے۔ جو بلند مقام علامہ صاحب کو حاصل تھا، اس تک پہنچنا محمد عمر میمن کے لیے مشکل تھا۔ پھر بھی اس کی علمی و ادبی خدمات ایسی نہیں کہ انہیں نظر انداز کیا جا سکے۔

محمد عمر میمن سے پہلی بار بے تکلفانہ ملاقات غالباً 1959ء میں ہوئی، جب وہ کراچی سے لاہور آیا۔ یاد ہے کہ صلاح الدین محمود اور میں اسے مکتبۂ جدید اور نیا ادارہ لے گئے تھے۔ پرانی اور نئی انارکلی سے ہم پیدل ہی گزرے کہ ان دنوں لاہور میں پیدل گھومنا پھرنا خوشگوار تجربہ تھا۔ راستے بھر میمن چپ نہ ہوا اور ان افسانوں کے پلاٹ ہمیں سناتا رہا، جن پر طبع آزمائی کا ارادہ رکھتا تھا۔ دو تین پلاٹ تو معمولی سے تھے، لیکن ایک پُرلطف تھا۔ اسے درج کیا جاتا ہے۔ کسی چھوٹے سے شہر میں حکومت نے فائر سٹیشن بنا کر فائر بریگیڈ کا عملہ متعین کر دیا۔ دو مہینے گزر گئے، عملے کو تاش کھیلنے اور گپ بازی کے سوا کوئی کام نہ تھا کہ آگ لگنے کا کوئی واقعہ پیش نہ آیا تھا۔ آخر کار عملہ بیکار بیٹھے رہنے سے اکتا گیا۔ اس نے منصوبہ بنایا کہ شہر کے فلاں حصے میں آگ تیزی سے بھڑک سکتی

ہے۔ کیوں نہ چوری چھپے وہاں آگ لگا دی جائے۔ پھر آگ بجھانے دوڑے جائیں گے، ذرا ہنگامہ رہے گا اور آگ پر کامیابی سے قابو پانے کی وجہ سے نیک نامی حاصل ہوگی۔ اس منصوبے پر عمل کیا گیا۔ بدقسمتی سے آگ اس تیزی سے بھڑکی کہ فائر بریگیڈ کے قابو سے باہر ہوگئی۔ پورا شہر جل گیا۔

صلاح الدین محمود اور میں نے پلاٹ کو سراہا اور کہا کہ لکھتے وقت اگر سلیقے کا ثبوت دیا گیا تو اچھا بھلا افسانہ سامنے آ جائے گا۔ معلوم نہیں یہ افسانہ محمد عمر میمن نے لکھا یا نہیں۔ کم از کم میری نظر سے نہیں گزرا۔ البتہ موصوف کی بے تحاشا گفتگو سے تنگ آ کر صلاح الدین محمود نے بعد میں مجھ سے کہا، ''یار، یہ میمن تو فل سٹاپ لگانے کا قائل معلوم نہیں ہوتا۔''

چار زبانوں میں طاق محمد عمر میمن اچھا سکالر کیوں نہ ثابت ہوتا۔ عربی گویا ورثے میں ملی تھی۔ اُردو، فارسی اور انگریزی کی سمجھ بوجھ خاصی تھی۔ امریکا میں طویل قیام کے باعث انگریزی کا تفہم اور نکھر گیا۔ فل برائٹ سکالرشپ پر امریکا جانے کا موقع ملا تھا۔ وہیں پی ایچ ڈی کی۔ مقالے کا عنوان ''مقبولِ عوام مذہب کے خلاف ابن تیمیہ کی جدوجہد'' تھا۔ مقالہ کتابی صورت میں جرمنی سے شائع ہوا۔ پاکستان میں کم یاب ہے۔ کسی کتب خانے میں شاید کوئی نسخہ محفوظ ہو۔

بعدازاں میمن وسکانسن یونیورسٹی سے منسلک ہوگیا۔ استاد کے فرائض انجام دیتا رہا اور وہیں سے ریٹائر ہوا۔ وہ کیسا استاد تھا، یہ بتانے سے قاصر ہوں۔ اس کے شاگرد ہی اس پر روشنی ڈال سکتے ہیں۔

میمن کی مدرسانہ سرگرمیوں سے ہمیں سروکار نہیں۔ اس کی ادبی خدمات اہم ہیں اور اگر اسے یاد رکھا جائے گا تو انہیں کے سبب۔ اس کا ایک وقیع کارنامہ ''اینول آف اُردو سٹڈیز'' کی سالہا سال باقاعدہ اشاعت ہے۔ یہ گویا انگریزی خواں طبقے کے لیے ایک دریچہ تھا، جو اُردو دنیا کی طرف کھلتا تھا۔ افسانے ہوں یا تنقید، یادداشتیں ہوں یا شاعری یا سال بھر میں ہونے والے اُردو سے متعلق میلے جھمیلے، سب اس میں موجود ہوتا تھا۔ افسوس کہ یہ سالنامہ ہمیشہ مالی مشکلات کا شکار رہا اور اس کے بند ہونے کا بڑا سبب بھی یہی تھا۔ کچھ دخل میمن کی گرتی ہوئی صحت کا بھی ہوگا۔ پاکستان کی حکومت یا وزارتِ خارجہ کو جو بڑی دیدہ دلیری سے کروڑوں ڈالر اللوں تللوں میں اڑا دیتی ہے، کبھی توفیق نہ ہوئی کہ تیس چالیس ہزار ڈالر کی گرانٹ سالنامے کے لیے دے ڈالتی۔ ان پڑھ، کتاب اور ادب سے بیگانہ، مطلب پرست نمائندوں سے اور توقع بھی کیا رکھی جاسکتی ہے۔

بطور مترجم میمن کو زیادہ یاد رکھا جائے گا۔ اس نے اُردو سے انگریزی اور انگریزی سے اُردو

میں بہت تراجم کیے۔ سچ پوچھیے تو انتظار حسین، عبداللہ حسین اور نیر مسعود کو باہر کی دنیا سے متعارف کرانے میں میمن کا بڑا ہاتھ ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ جہاں تک مجھے علم ہے، انتظار حسین اور عبداللہ حسین نے کبھی ممنونیت کا کوئی خاص اظہار نہیں کیا۔ اس کا تھوڑا سا رنج میمن کو تھا بھی۔ اگر پچھلے برس اس نے کہا کہ اب انتظار اور میلان کنڈیرا (جو کبھی اس کا پسندیدہ رائٹر تھا) اس کے لیے کوئی معنی نہیں رکھتے تو شاید اس میں شکایت کا پہلو بھی ہو لیکن گمان یہ ہے کہ یہ رائے بدلتے ہوئے ادبی ذوق کی غماز ہو۔ جن اصحاب کا میں نے نام لیا، ان سے میمن نے زیادہ اعتنا کیا لیکن کتنے ہی اور لکھنے والوں کے کام کو انگریزی میں منتقل کرنے کا سہرا بھی اسی کے سر ہے۔ یہ تو ہوا انگریزی جاننے والوں کو اُردو کے افسانوی سرمایے سے شناسائی کا موقع فراہم کرنے کا معاملہ۔ اس سے زیادہ اہم کام وہ ہے، جو اس نے یورپی اور عرب ادیبوں کے فکشن سے اُردو قارئین کو روشناس کرانے کے ضمن میں انجام دیا۔ اگر ان لوگوں کے نام گنانے شروع کیے جائیں، جن کا اس نے ترجمہ کیا تو فہرست طویل ہو جائے گی۔ فکشن کے علاوہ مغربی ادب کے سربر آوردہ ادیبوں سے انٹرویوز کے ترجمے بھی موجود ہیں۔ یہ تین جلدوں میں شائع ہو چکے ہیں۔ کئی اور ناول اس نے ترجمہ کر رکھے تھے، لیکن اسے ناشر تلاش کرنے میں ہمیشہ ہی دشواری ہوئی۔ اس میں کچھ دخل نثر کی غرابت کا بھی تھا جس کی لفظیات اور نحوی ترکیب میں الجھن میں ڈالنے والی پیچیدگی موجود ہے۔ زیادہ قصور، بہر حال، ہمارے ناشروں کا تھا۔ پروف خوانی پر جتنی کم توجہ دی جاتی ہے، اس پر میمن کو بہت جھنجھلاہٹ ہوتی تھی۔ ناشروں کی وعدہ خلافیاں اور بے پروائیاں اس پر مستزاد تھیں۔

میمن کی ادبی شخصیت کا ایک پہلو رہا جاتا ہے۔ اس نے افسانے بھی لکھے۔ افسانوں کا ایک مجموعہ ''تاریک گلی'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ افسانے تعداد میں کم ہیں، لیکن ان بہت سے نام نہاد افسانہ نگاروں کی کاوشوں سے بہتر ہیں، جن کا بلاوجہ چرچا ہوتا رہتا ہے۔ اعلیٰ ترین ناول نگاروں اور افسانہ نگاروں کو پڑھ کر میمن نے بہت کچھ سیکھا اور اسے اپنے افسانوں میں برتنے کی حتیٰ الامکان کوشش کی۔

مثلاً ''واپسی'' نامی افسانے میں ان مفروضات پر، جو روایتی ہوں یا عقائد پر مبنی، غیر اطمینان ظاہر کیا گیا ہے اور اشارتاً یہ کہا گیا ہے کہ کسی نقطۂ نظر کو حتمی یا اتمام حجت قرار دینے کا مطلب ان متناقضات سے اغماض برتنا ہے، جن سے زندگی فطری طور پر بھری پڑی ہے۔ اگر ان مفروضات سے بالاتر ہو کر دیکھا جائے تو ہیرو لازمی طور پر ہیرو اور ولن لازمی طور پر ولن نہیں

رہتے۔ ''حصار'' میں نہایت مہارت سے خارجی حقائق کو مرکزی کردار کے داخلی کرب کے اردگرد اس طرح لپیٹ دیا گیا ہے کہ وجود کی ایک دل دوز تصویر سامنے آ جاتی ہے۔ اگر مجموعے کے افسانوں میں کوئی کسر رہ گئی ہے، تو اس کا سبب یہ ہے کہ زندگی سے کم اور ادب اور ادبی بحثوں سے زیادہ اثر قبول کیا ہے اور دانشورانہ اندازِ فکر سے بچا نہیں جا سکا ہے۔ اگر میمن نے زیادہ افسانے نہیں لکھے یا ناول نگاری پر توجہ نہیں دی، تو شاید اس بات کو خود اعتمادی کی کمی پر محمول کرنا ممکن ہو۔ یہ معاملات صاحبِ فن کے ضمیر اور ذہنی افتاد اور نفسیاتی پیچ وخم میں اس طرح پیوست ہیں کہ کوئی دوسرا ان پر منصفانہ محاکمہ نہیں دے سکتا، بلکہ شاید خود فکشن نگار بھی ایسی نفسیاتی روک ٹوک کی توجیہہ کرنے میں ناکام رہے، جو اس کے باطن میں کارفرما ہو۔

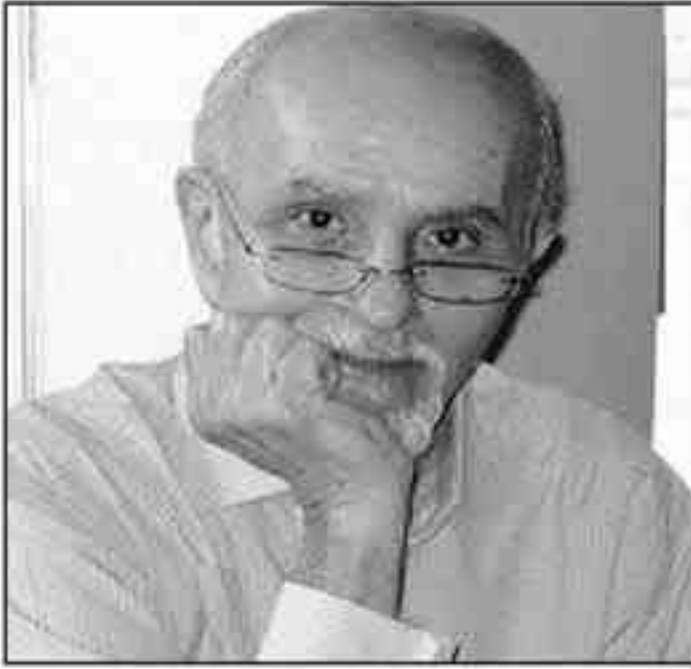
میمن کی زود رنجی بھی قابلِ ذکر ہے۔ ذرا ذرا سی بات سے دل میں بل آ جاتا۔ آج روٹھنے اور کل من جانے میں موصوف کو کمال حاصل تھا۔ زود رنجی کی دائرہ وار گردش کچھ اس طرح کی تھی۔ آج اجمل کمال اور مجھ سے خوش، آصف فرخی سے خفا۔ چھ مہینے بعد آصف فرخی اور مجھ سے خوش، اجمل سے خفا۔ چھ مہینے بعد آصف اور اجمل سے خوش، مجھ سے ناراض۔ چھ مہینے بعد تینوں سے ناراض کہ ستم رسیدگان کو پتا نہیں چلتا تھا کہ آخر ان سے کیا خطا ہوئی ہے۔ جو بھی سہی، یہ کیفیات وقتی تھیں، جیسے آندھی آئے اور گزر جائے۔ محمد عمر میمن میں کینہ نہیں تھا۔ یہ شکوہ ضرور تھا کہ اس کی مساعی کی داد نہیں ملی۔ ادبی دنیا کے شناور ہونے کے سبب اسے اتنی سمجھ ہونی چاہیے تھی کہ داد ملنے یا نہ ملنے سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ جو کام آپ کر جائیں اسی کی اصابت بامعنی ہے۔

بہرحال، اب وہ زود رنجی یا شکوے یا ملال یا خیالی کامرانیوں اور ناکامیوں سے دور جا چکا ہے۔ ہمیں اس بات کی قدر کرنی چاہیے کہ کسی صلے یا داد کے بغیر اس نے پوری زندگی، بڑے اخلاص سے ادب سے نباہ کیا۔

محمد حمید شاہد

دِل لگتا ہوا ایک شخص: محمد عمر میمن

اُردو فکشن پر مکالمے کی گرما گرمی میں ہمارے درمیان موجود سارا حجاب فشوں کر کے اُڑا اور معدوم ہو گیا تھا؛ یوں، جیسے دہکتی آگ پر دھرے توے پر گرنے والا پانی کا قطرہ اُڑتا اور معدوم ہوتا ہے۔ جی، بے توقیر پانی کا قطرہ۔ میں یہاں اُس حجاب کی بات کر رہا ہوں جو ہم مکالمہ کرنے والوں کی عمروں میں سترہ اٹھارہ سال کے تفاوت کی وجہ سے موجود ہو سکتا تھا۔ محمد عمر میمن اُدھر امریکہ میں وسکانسن یونیورسٹی میڈیسن میں تھے اور میں ادھر اسلام آباد میں اپنے کمپیوٹر کے سامنے بیٹھا کی بورڈ پر اُنگلیاں چلا رہا تھا؛ تو یہ دوری اور فاصلہ بھی حجاب کی صورت موجود ہو سکتا تھا۔ ہم پہلے کہیں مل بیٹھے نہیں تھے، ملے ہی نہیں تھے؛ جی، علیک سلیک بھی نہیں ہوئی تھی، ایسے میں ایک اجنبیت والے حجاب کو بھی وہاں ہونا چاہیے تھا؛ مگر نہیں تھا۔ چھوٹا بڑا ہونے کا خیال، فاصلوں کا احساس، اجنبی ہونے کی جھجک، کچھ بھی تو نہیں؛ سب بے توقیر پانی کے قطرے کی طرح اُڑ گیا تھا۔ ہاں، اگر وہاں کچھ تھا تو اپنے موضوع کے ساتھ حاضری تھی۔ حاضری اور جی جان سے حضوری، جو سارے فاصلوں کو مٹا گئی تھی۔

میں اُن دنوں کی بات کر رہا ہوں جب محمد عمر میمن ماریو برگس یوسا(Mario Vargas Llosa) کی کتاب Letters to a Young Novelist کا اُردو میں ترجمہ کر رہے تھے۔ ایک کتاب جو بارہ خطوط پر مشتمل تھی اور ہر خط پر ایک عنوان جما لیا گیا تھا؛ ''کیچوے کی حکایت''، ''کیتوب لی پاس''، ''قوتِ ترغیب''، ''اسلوب''، ''راوی اور بیانیہ مکان''، ''زمان''، ''حقیقت کی سطحیں''، ''انتقالات اور کیفی زقندیں''، ''چینی ڈبے''، ''پوشیدہ حقیقت''، ''کیمونی کیٹنگ وے سلز'' اور ''پس نوشت کے طور پر''۔ ترجمے کی پہلی قسط علی محمد فرشی کے رسالے ''سمبل'' (راولپنڈی) میں چھپی تو اُس نے میرا دھیان گرفتار کر لیا تھا۔ پڑھ چکا تو کچھ کہنے کو بے چین ہوا۔ کمپیوٹر کھولا، جو کہنا تھا وہ ٹائپ کر کے محمد عمر میمن کو بذریعہ ای میل بھیج دیا۔ بس پھر کیا تھا ہمارے درمیان مکالمے کا دریچہ کھل گیا اور ہم بے دھڑک اس پر بات کر رہے تھے۔ ہوتا یوں تھا کہ وہ یوسا کے خطوط کا ترجمہ

کر کے چھپنے کے لیے بھیجنے سے پہلے مجھے میل کر دیتے، اور فکشن کو جس طرح میں نے پڑھ سمجھ رکھا ہے، اس کی روشنی میں مجھے جو سوجھتا بے کم و کاست لکھ بھیجتا۔ یہ یوسا کے کہے سے اتفاق بھی ہوسکتا تھا، اختلاف یا بالکل ایک الگ بات بھی۔ ہمارے اپنے تہذیبی اور سماجی پس منظر میں اُردو فکشن کی جو صورت حال بنی اس کا عالمی فکشن سے تقابلی مطالعہ بھی ہمارے مکالمے کا حصہ بن رہا تھا؛ گویا کوئی منصوبہ بندی نہ تھی کہ یہ کہنا ہے اور اس سے مجتنب رہنا ہے۔ ہم اپنے اپنے مزاج کے مطابق بات کرتے گئے۔ مجھے یاد ہے، یوسا کی کتاب کے ترجمے کی پہلی قسط پڑھنے کے بعد میں نے محمد عمر میمن کو پہلی میل 11 اپریل 2008ء کو کی تھی۔ اس باب کی میری طرف سے آخری میل، اسی سال 7 جولائی کی ہے۔ گویا ہمارا مکالمہ لگ بھگ تین مہینوں میں مکمل ہو گیا تھا؛ تاہم ہمارے درمیان بے ریا تعلق اور اخلاص نے جس نہج پر کام کیا تھا وہ ہمیں اتنے قرب میں لے آیا تھا جو عمر بھر ساتھ رہنے والوں کو بھی کم کم نصیب ہوا کرتا ہے۔

یہیں بتاتا چلوں کہ جب میں یوسا کے آخری خط پر بات کر چکا اور میں نے محسوس کیا کہ اس باب میں مزید کہنے کو میرے پاس کچھ نہیں ہے تو میں نے اُنہیں لکھ بھیجا تھا:

”لو، پیارے میں اب اجازت چاہوں گا کہ مجھے سب کچھ بھول کر اپنے تخلیقی عمل کی طرف لوٹنا ہے اور اُن کہانیوں کو لکھنا ہے جو ایک مدت سے میری تاہنگ میں ہیں؛ اپنی ترکیب اپنی اپنی انگیا کے بنگلے میں چھپائے ہوئے۔ ایسے میں مجھے تخلیقی عمل کی طرف دبے پاؤں ہی جانا ہوگا، ورنہ انگیا کی چڑیا اُڑ گئی تو کٹوری میں سے گری تیکنیک مٹی میں رُل کر مٹی ہو جائے گی۔

محبت کے ساتھ۔۔۔ اور اس امید کے ساتھ کہ ہم پورے اخلاص اور پوری توجہ سے کہانی کی کومل کنیا کا قرب حاصل کر پائیں گے۔“

مکالمہ مکمل ہو گیا تو مجھے یوں لگا تھا جیسے ہمارے درمیان ایک سناٹا سا گھس آیا تھا۔ اس سناٹے اور خلا کو بھی اُن ہی کے ایک خط نے پاٹا تھا۔ ایک مفصل خط جس میں وہ اپنی اس بیماری کی جانب بھی اشارہ کر رہے تھے۔ جی وہ بیماری جو انہیں ہمارے درمیان سے اُچک کر لے گئی ہے۔

''خاصی طویل خاموشی کے بعد آپ سے مخاطب ہو رہا ہوں۔ اس درمیان میں آپ کے خط آتے رہے لیکن انھیں بر وقت پڑھنا بھی ممکن نہ ہو سکا۔ آپ کی مسلسل کرم فرمائی سے اپنی ندامت کا احساس فزوں ہوتا رہا۔ یوں تو میری طبیعت اکثر نرم گرم رہتی ہے کیوں کہ بہت سی بیماریاں زبردستی مہمان بن گئی ہیں لیکن اس بار صورت کچھ مختلف رہی۔ ترکی میں تو وقت کسی نہ کسی طرح ٹھیک گزر گیا اور واپسی پر دو دن تک بھی طبیعت ٹھیک رہی لیکن اس کے بعد سے حالت بہت خراب ہوگئی۔ خیر جراثیم کش دوا کا دو ہفتے کا کورس تجویز ہوا جو ہنوز جاری ہے۔ آپ کو تو پتا ہی ہوگا کہ جراثیم کش دوائیں ایک طرف صحت بہ حال کرتی ہیں تو دوسری طرف آدمی کا پلیتھن نکال دیتی ہیں۔ نقاہت کا یہ عالم ہے کہ پلنگ سے اٹھنے کو دل نہیں چاہتا اور ہر وقت دماغ میں ایک غبار کی سی کیفیت رہتی ہے جس کی وجہ سے کسی چیز پر ارتکاز کرنا ناممکن ہو جاتا ہے۔ پیر کے دن پھر ڈاکٹر کے سامنے پیشی ہوگی۔ دیکھیے کیا فرماتے ہیں۔

افاقہ ہے تو سہی لیکن طاقت ہنوز روٹھی ہوئی دلہن کی طرح میکے بیٹھی ہوئی ہے۔

اب پتا نہیں آپ کہاں تک اس رام کہانی کو سننے کے لیے بے تاب تھے۔ اگر بہت زیادہ بور ہو گئے ہوں تو یہ سوچ کر درگزر سے کام لیں کہ آپ کے دوست کی وہی حالت ہوگئی ہے جس کا بڑا دل فگار نقشا غالب صاحب پہلے ہی کھینچ گئے ہیں: ''۔۔۔اب عناصر میں اعتدال کہاں'' والا شعر یاد کر لیجیے۔

اور بھائی، آپ کبھی یہ خاطر میں نہ لائیں کہ میں آپ کی کسی بات کا برا منا کر اٹواٹی کھٹواٹی لے کر پڑ جاؤں گا۔ اوّل تو اس عمر میں یہ بچکانہ حرکتیں زیب نہیں دیتیں (مجھے آپ سے اپنی بات صاف سیدھے طور پر کہہ دینے میں کیا مانع ہے، بس شائستگی شرط ہے)، پھر یہ کہ قرنوں کے بعد آپ ہاتھ آئے ہیں (میرا مطلب ہے دل لگتا ہوا ایک شخص)، میں آپ کو کیسے کھو دوں؟!''

یہ خط خاصا طویل ہے۔ یہاں مکمل دے دیتا مگر اس میں ہمارے بیچ ہونے والے مکالمے کا حوالہ بار بار آیا ہے، اس لیے مناسب یہی ہے کہ اسے ہماری مشترکہ کتاب ''کہانی اور یوسا سے معاملہ'' میں اپنے سیاق سے جوڑ کر پڑھا جائے۔ یہیں جی چاہنے لگا ہے کہ اس تاثر کو بھی زائل ہونا چاہیے کہ محمد عمر میمن بہت جلد ناراض ہونے والے شخص تھے۔ یہ تاثر نوجوانوں میں بھی ہے اور بزرگ لکھنے والوں میں بھی۔ مجھے محمد سلیم الرحمن کی وہ تحریر یاد آ رہی ہے جو انھوں نے ''ہم سب'' کے لیے ''محمد عمر میمن اور ادیبوں کا شیش محل'' کے عنوان سے لکھی تھی۔ اس کا آغاز یوں ہوتا ہے:

''محمد عمر میمن مدت سے امریکہ میں مقیم ہیں۔ شاید ایک صدی ہونے کو آئی۔ لیکن ٹھہرے۔ بہت سنجیدہ آدمی ہیں، بگڑ نہ جائیں۔ کم از کم پچاس برس سے امریکہ میں ٹکے ہوئے ہیں۔۔''

سنجیدہ آدمی، بگڑ جانے والا آدمی، ناز نخرے والا آدمی، ناراض ہونے والا، زود رنج اور اس قبیل کے الفاظ اور ادھ ادھورے جملے ہمارے تعلق کے پہلے دن سے لے کر اُن کے چل بسنے تک لمبی تان کر کہیں دور پڑے سوئے رہے اور ایک بے تکلفی ہمارے درمیان چہکتی رہی۔ ہم جو ایک دوسرے کے لیے ''دل لگتا ہوا شخص'' ہو گئے تھے۔

اس شخص کی بڑائی اور اس کے دل میں محبت کے سمندر کی اچھلتی چھلکتی لہروں کو آنکنا ہو تو اسی خط کی یہ سطریں پڑھ لیجیے۔

''۔۔۔ایک شکریہ واجب ہے۔ یوسا کے خطوط کے تراجم سے آپ کو جو بھی فائدہ ہوا ہو وہ اپنی جگہ، لیکن ان تراجم کے آپ کی نظر سے گزر جانے سے مجھے یقیناً بہت فائدہ ہوا ہے۔ آپ نے بعض الفاظ کے جو مترادفات تجویز کیے ہیں وہ میرے لیے ایک نعمت سے کم نہیں۔ بل کہ میں تو اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ جب میں کتاب پر ایک بار اور نظرِ ثانی (یہ ایک طرح کا تضادِ لفظی ہے) کر چکوں گا تو ضروری ہے کہ آپ بھی ایک بار اسے شروع سے آخر تک دیکھ لیں اور مزید نوک پلک سنوار دیں۔ آپ کو زحمت تو ہوگی لیکن اس سے ہم سب کا بھلا ہو جائے گا۔ کیا حرج ہے کہ نگارش مکمل ترین صورت میں قاری تک پہنچے۔''

خدا لگتی کہیے صاحب! کیا اپنے تئیں لیے دیے رہنے اور ناز نخرے یا ناراض ہونے والا آدمی ایسا ہوتا ہے؟ اور ہاں یہیں بتا تا چلوں کہ ہمارے اس مکالمے کو محمد عمر میمن نے دو حصوں میں مرتب کرتے ہوئے اپنے نوٹ میں لکھا تھا:

''الغرض، میں نے اُنھیں مشورہ دیا کہ وہ اپنے خطوط کہیں چھپوا کیوں نہیں دیتے۔ یہ تو ٹھیک ہے کہ شاہد صاحب کو تہذیبی طور پر تصوف سے کافی دل چسپی ہے، تاہم یہ تعین کرنا مشکل ہے کہ وہ فنائے ذات کے ماورا پہنچ چکے ہیں اور ذاتی تشفی (میں لکھنا تو ''تشفیِ اَنا'' چاہتا تھا) جیسی مادی چیزوں سے مستغنی ہو گئے ہیں۔ تاہم ہماری طرف والی وضع داری اور کسر نفسی ان میں شاید بہ درجہ اتم موجود ہے۔ بڑی ردو قدح کے بعد جب تیار ہوئے تو اس شرط پر کہ میں بھی اس سرگرمی میں ان کا شریک بنوں۔ یہ سراسر دھاندلی تو خیر تھی ہی، مگر میں اس خیال سے شامل ہو گیا کہ بہ صورت دیگر بعض اہم اور وزنی باتیں لوگوں تک پہنچنے سے رہ جائیں گی۔ حضرات! ان خطوط کو مکالمے سے زیادہ ادب کے

ایک سنجیدہ اور بے لوث لیکھک کا خود کلامیہ سمجھیے۔ میں اس شرارت میں جب اپنے حصے پر غور کرتا ہوں، میرے سامنے ایک دہشت گرد کا پیکر گھوم جاتا ہے جو فتیلہ دکھا کر خود غائب ہوجائے اور پھر دور سے جہاں سوزی کا منظر دیکھے۔ بس اتنے فرق کے ساتھ کہ یہاں ''جہاں سوزی'' کا منظر نہیں تھا، بل کہ بڑی دل نواز آتش بازی کا۔''

اِس مکالمے کو مرتب کرتے ہوئے محمد عمر میمن نے جو دو الگ الگ نوٹ لکھے اُن میں جہاں فکشن کے باب میں اپنے اُس نکتہ نظر کی وضاحت کی جو مکالمے میں کہیں دَب سا گیا تھا وہیں ترجمہ نگاری کے حوالے سے بھی کچھ مفید باتیں نشان زد کر دی تھیں۔ مثلاً اُنہوں نے کتاب کے دوسرے حصے کے نوٹ میں لکھا:

''ان خطوں میں اور ان سے پچھلے والوں میں بھی انھوں نے بار بار مجھے بعض تراکیب اور مفرد الفاظ کے کھردرے پن سے متنبہ کیا ہے اور بعضوں کے واسطے مناسب متبادل پیش کیے ہیں۔ وضاحتاً عرض ہے کہ ادبی تنقید سے متعلق انگریزی اصطلاحوں کا ترجمہ کرنا خاصا مشکل کام ہے۔ ان کے اردو متبادل آسانی سے ملتے بھی نہیں اور مناسب اصطلاحوں کو وضع کرنے میں خاصا غور و فکر درکار ہوتا ہے۔ یہ تراجم ''مسودہ'' ہی تھے، ''مبیضہ'' بننے کی ابھی نوبت نہیں آئی تھی۔ میں نے اس نیت سے انھیں جستہ جستہ چھپنے دیا اور خاص طور پر شاہد صاحب سے دکھوالیا کہ اس طرح متبادل الفاظ تجویز کیے جائیں گے اور ان کے کتابی شکل میں شائع ہونے تک قدرے صحت مند نسخہ تیار ہوجائے گا۔ (مجھے خوشی ہے کہ شاہد صاحب توقع پر پورے اترے۔) سو یہ ابھی تک ایک work in progress ہیں۔''

ایک حلیم عالم اور ایک تکمیلیت پسند ادیب، جو اپنے کام کو اپنے قاری تک بہترین صورت میں پہنچانا چاہتا تھا، مجھ جیسے طالب علم پر کتنا مہربان رہا۔۔۔اللہ اللہ۔ میں اپنی قسمت پر جتنا بھی رشک کروں کم ہے۔ اور واقعہ یہ بھی ہے کہ جب میں مکالمے کی کیفیت سے نکل آیا اور مجھے اندازہ ہوا کہ گفتگو کرنے اور اپنی بات کہنے کی ترنگ میں کئی مقامات پر تلخ ہوتا رہا ہوں، یا تند جملے لکھ گیا تھا اور وہ اُنہیں پی گئے تھے کہ کہیں میں ٹھٹھک سہم کر اپنی بات میں رخنے نہ ڈال لوں، تو مجھے ندامت ہونے لگی تھی۔ میں مکالمہ تو برابری کی سطح پر کرتا رہا تھا اور وہ ''آپ جناب'' کرتے رہے مگر جونہی مکالمہ تمام ہوا اور میں اپنے حواس میں آیا تو اپنی قامت میں سمٹ گیا اور اُن کی ہر میل کے جواب میں احترام کے سارے صیغے استعمال کرنے لگا تھا۔ یہ ایسی کیفیت تھی کہ نہ چاہتے ہوئے بھی

جواب دینے میں وقفے پڑنے لگے۔ محمد عمر میمن نے جو مجھے یوں سمٹتے سکڑتے اور مودب ہوتے پایا تو 27 جولائی 2013 والی ای میل میں لکھا تھا:

''آپ کے جواب میں کچھ دوری کا احساس ہوا۔ یہ مناسب نہیں ۔ آپ کھل کر خط لکھا کریں۔ مجھے یوسا کے حوالے سے ہماری مراسلت کا زمانہ یاد آتا ہے ۔آپ کتنی آزادی سے اور تفصیل سے لکھا کرتے تھے۔ کاش وہ حمید شاہد پھر لوٹ آئیں ۔ میں چوں کہ ملازمت سے سبکدوش ہو چکا ہوں ۔ اپنی تنہائی اور اپنے وقت کا تنہا مالک ہوں ۔ اس سے اپنی مرضی کا کام کرنے کے لیے بغیر کسی مداخلت کے وافر وقت مل جاتا ہے ۔ اور پھر خود کو مصروف بھی تو رکھنا ہوتا ہے، ورنہ اس خرابے میں تنہائی دم توڑ کر رکھ دے ۔تو بھائی میری طرف سے کسی ملال کو دل میں راہ نہ دیں اور کھلے دل سے خط لکھیں۔ میں وہی ہوں جو پہلے تھا۔''

میں محمد عمر میمن کی بزرگی ،مقام اور مرتبے سے آگاہ تھا لہٰذا پھر انہیں بے تکلفی سے اس طرح مخاطب نہ کر پایا، جس طرح یوسا والے مکالمے میں کرتا آیا تھا۔ انہوں نے مجھے اسی جانب لوٹانے کے لیے ایک اور حیلہ کرتے ہوئے 28 جولائی 2013 کی ایک ای میل میں لکھا:

''اب میں آپ سے تم پر آگیا ہوں ۔ نوٹ کیا ہوگا۔ یہ بالکل بے ساختہ ہوا ہے۔اب تو خوش ہو نا؟''

اُن کا یہ حیلہ بھی کارگر نہ ہوا میں نے اپنے تئیں ان کی توقع کے مطابق مکالمہ کرنے کی کوشش کی، مگر ادب اور احترام کا جو رشتہ قائم ہو گیا تھا، اس نے پھر بے تکلف نہ ہونے دیا، حالاں کہ وہ آخری خط تک مجھے انگیخت کرتے رہے۔

خیر، یوں نہیں ہے کہ ہمارے درمیان قلمی دوستی ہی رہی اور بس وہ اس کے بعد پاکستان آئے ملاقات کی صورتیں نکلتی رہیں ۔ اپنی قلمی دوستی کے بعد ہماری پہلی ملاقات اسلام آباد میں ہوئی تھی ۔ بنی گالہ میں محمد عارف جمیل اور ڈاکٹر نجیبہ عارف کے ہاں ٹھہرے ہوئے تھے اور پہنچتے ہی اطلاع کر دی تھی کہ میں آگیا ہوں۔ ملتے ہی جو بے تکلفی اور گرم جوشی ہمارے درمیان آ گئی تھی ، وہ اس احساس کو تلف کر رہی تھی کہ ہم پہلی بار مل رہے تھے ۔ خطوں میں جو باتیں ادھوری رہ گئی تھیں کبھی اُن کا ذکر ہوتا ، کبھی وہ کام، جن میں ہم رُجھے ہوئے تھے، اُن پر بات چل نکلتی ۔ اسی ملاقات میں منشایاد بھی تھے ۔ اگلے روز شاید حلقے میں ملنا ہوا ، یا جی ایٹ مرکز میں کہ جب وہ مجھے ایک طرف لے گئے ، اپنے بیگ میں ہاتھ ڈالا اور ایک پیکٹ مجھے تھماتے ہوئے کہا؛

''میں امریکہ سے صرف دو نیکٹائیاں لایا تھا، میری پسند کی ہیں۔ ایک تمہارے لیے اور ایک منشا یاد کے لیے۔''

میں نے تشکر سے اُنہیں دیکھا اور بس اتنا کہہ پایا: ''اس تکلف کی کیا۔۔۔'' اُنہوں نے مجھے ہاتھ کے اشارے سے بیچ میں ہی ٹوک دیا۔ میری آواز قدرے بلند ہو گئی تھی، اُنہوں نے ادھر ادھر دیکھا اور کہا: ''اعلان کیوں کرتے ہو۔ بس دو ہی لایا تھا۔''

وہ واپس امریکہ چلے گئے۔ اُن کی میلز آتی رہیں۔ وقفے پڑتے تو نجیبہ عارف کو لکھ بھیجتے یا فون کرتے کہ مجھے جھنجھوڑیں، یہاں کی ملاقاتوں کو یاد کرتے، اپنی فتوحات کا ذکر کرتے اور داد طلب ہوتے۔ یکم جنوری 2013 کی ای میل میں انہوں نے لکھا تھا:

''دو ہزار دس میں جو وقت اسلام آباد میں آپ لوگوں کے ساتھ گزرا تھا، زندگی کا خوشگوار ترین وقت تھا۔ اکثر یاد آتا ہے۔ منشا [یاد] کی کمی شدت سے محسوس ہوتی ہے۔ کیا پیارا آدمی تھا! اپنی ذات میں ایک انجمن۔ کیسے سبھوں کو ایک دوسرے سے ملائے رکھتا تھا۔ اب یہ کام آپ ہی کو کرنا ہوگا۔''

تو یہ ہیں محمد عمر میمن، جنہوں نے میرے دِل میں مستقل جگہ بنالی ہے اور جو اُدھر امریکہ میں اپنی بیماریوں سے لڑتے بھڑتے اور اُردو ادب کا دامن اپنے تراجم سے مالا مال کرتے ہوئے فوت ہو کر میرے دِل میں سناٹے کی ایک گونج اور گہری اداسی بھر گئے ہیں۔

ڈاکٹر نجیبہ عارف

آخری ای میل

میمن صاحب!

پچھلے کئی گھنٹے سے اپنا ای میل اکاؤنٹ کھول کر بیٹھی ہوں اور آپ کی پرانی ای میلز پڑھ رہی ہوں۔ بار بار جی چاہتا ہے کہ اس آخری ای میل کا جواب لکھ دوں جس کی صرف رسید ہی دے پائی تھی، جواب نہیں لکھ سکی تھی۔ وجہ کچھ خاص نہیں تھی، بس یوں ہی بے دلی سی تھی۔ خود سے، اردگرد سے، دنیا بھر سے، آپ سمیت سب سے۔

حالانکہ آپ نے اس آخری ای میل میں روح کو اجال دینے والی، لطیف تر کر دینے والی، ترفع پر مامور بلکہ مجبور کر دینے والی موسیقی کے کلپ کا لنک بھیجا تھا اور مجھے ہدایت کی تھی کہ پانچ منٹ کے اس کلپ سے اپنی روح کو، اپنی زندگی کو، اپنے وجود کو غسل نور دے ڈالوں۔ لیکن میں یہ بھی نہ کر پائی۔ وہ کلپ میں نے سنا تو ضرور اور اس سے حسب توفیق مرعوب بھی ہوئی مگر میرے وجود میں ایسی کثافت، ایسا بھار، ایسا بوجھل پن تھا کہ نور میں نہانا بھی مجھے لت پت ہونے کے مترادف لگ رہا تھا۔ میں نے کوئی جواب نہ دیا۔

آپ ناراض تو ہوئے ہوں گے۔ مجھے پوری طرح علم ہے، کن لفظوں میں میرے بارے میں خود کو بتایا ہوگا۔ مجھے یہ سوچ کر ہی ہنسی آ گئی ہے کہ آپ کیسے جزبز ہوتے ہوں گے۔ یوں بھی پچھلے دو تین سال سے آپ مجھ سے کچھ مایوس سے ہو گئے تھے، ایک دو بار میری کسی بات پر غلط فہمی کا شکار ہو گئے تھے اور مجھے حسب عادت خوب کھری کھری سنائی تھیں۔ مجھے بھی آپ پر کئی طرح کا غصہ تھا۔ شاید میں لوگوں کے بارے میں آپ کی شکایتیں سن سن کر تنگ آنے لگی تھی اور مجھے محسوس ہونے لگا تھا کہ آپ کچھ زیادہ ہی حساس ہیں۔ اس کا مطلب اس کے سوا اور کیا ہو سکتا تھا کہ زندگی مجھے بھی وہی سبق سکھانے پر تلی ہوئی تھی جو اس نے پہلے آپ کو ازبر کروائے تھے۔

آپ کی باتوں سے مجھے لگتا تھا آپ کسی شے سے خوش نہیں ہوتے۔ کسی بھلے آدمی سے بھی نہیں۔ اس کی نیت کے اندر غوطہ لگا کر کوئی نہ کوئی کمینگی، کوئی نہ کوئی گھٹیا پن ڈھونڈ ہی لاتے ہیں

اور پھر اس کی بنیاد پر اپنی رائے قائم کرتے ہیں۔ میں سمجھتی تھی دنیا بھلے آدمیوں سے خالی نہیں۔ کبھی نہیں ہوتی۔ لیکن کوئی بھی آدمی، کتنا ہی بھلا کیوں نہ ہو، اس کے اندر چھوٹی موٹی کمیاں، کجیاں، خامیاں تو ہوتی ہی ہیں۔ انھیں نظر انداز کر کے، اس کے روشن اور جمیل پہلوؤں کو کیوں نہ دیکھا جائے۔ کیوں انسان کی عفونتوں پر توجہ مرکوز رکھی جائے۔ کیوں نہ اس کی عطر بیزیوں کا لطف اٹھایا جائے۔

ادھر آپ کے تجربوں نے آپ کو کچھ اور سکھایا تھا۔ ایک خوف کہ کہیں کوئی آپ کا ناجائز فائدہ نہ اٹھالے، کہیں کوئی جذباتی استحصال نہ کر دے، کہیں کوئی فریب نہ دے جائے، شکست انا کا خوف، نہ سمجھے جانے کا خوف، تحسین ناشناس کا خوف، اس خوف نے آپ کو حد سے زیادہ محتاط اور چوکنا کر دیا تھا اور آپ ہر لحہ ایک ایسی دفاعی پوزیشن پر ایستادہ رہتے تھے جہاں سے بآسانی کراس فائر ہو سکے۔

مگر میں جانتی ہوں کہ آپ کے سینے میں کیسا مخلص، کیسا محبتی اور گرمجوش دل تھا۔ آپ اپنی وابستگی اور لگاؤ کے اظہار سے ہر ممکن گریز کرتے تھے مگر کبھی کبھی بے احتیاطی ہو ہی جاتی تھی۔ یہ تب ہوتا تھا جب آپ کا کوئی عزیز کسی مشکل میں گرفتار ہوتا تھا۔ تب آپ کس قدر بے چین ہو جاتے تھے۔ اگر عملی طور پر کچھ نہ کر سکتے تو کڑھ کر رہ جاتے۔ بار بار پوچھتے۔ اس کا دکھ خود بھی جھیلتے اور ساتھ ساتھ بڑبڑاتے بھی جاتے۔ اندر کی کڑواہٹ کچھ اور بھی کڑوی ہو جاتی۔ تلخابۂ حیات اور صبر آزما ہو جاتا۔

میمن صاحب، میں نے آپ کو کبھی نہیں بتایا تھا کہ میں آپ سے کیسے متعارف ہوئی تھی۔ اس عمل میں میری خواہش تو کیا مرضی بھی شامل نہیں تھی۔ آپ سے رابطہ کرنا میرے لیے کڑوا گھونٹ بھرنے کے مترادف تھا۔ یہ ۲۰۰۸ یا اوائل ۲۰۰۹ کی بات ہے۔ یونی ورسٹی میں ہمارے شعبے نے معیار کے نام سے ایک نیا تحقیقی جرنل نکالنے کا منصوبہ بنایا تھا۔ ہمارے صدر شعبہ پروفیسر ڈاکٹر معین الدین عقیل اور اس وقت کے ڈین فتح محمد ملک صاحب نے، جو بعد میں ریکٹر بننے والے تھے، میرے ذمے آپ سے مقالہ حاصل کرنے کا کام لگا دیا تھا۔

مجھے یاد ہے، میں ان کے دفتر میں بیٹھی تھی، جب عقیل صاحب نے مجھے کاموں کی فہرست سونپتے ہوئے کہا کہ سب سے پہلے آپ محمد عمر میمن کو ای میل کیجیے اور ان سے مقالہ حاصل کیجیے۔ یونی ورسٹی آئے مجھے ایک دو سال ہی ہوئے تھے اور میرے فرشتوں کو بھی خبر نہیں تھی کہ محمد عمر میمن

صاحب کون ہیں۔ انھوں نے میرے بشرے سے قیاس کر لیا کہ ''ہم بہو بیٹیاں یہ کیا جانیں''۔ چنانچہ مشکوک انداز سے مجھے گھورتے ہوئے پوچھا، آپ جانتی ہیں نا، میمن صاحب کو؟

میں نے معصومیت سے اثباتاً سر ہلایا۔

اس پر عقیل صاحب نے ملامت اور مذمت بھری نظروں سے مجھے دیکھا اور مایوس مگر سرزنش بھرے لہجے میں کہا:

''کیا۔۔۔؟ نہیں نہیں بھئی۔ ایسا نہ کہیے، ایسا کیسے ہو سکتا ہے۔۔۔آپ محمد عمر میمن کو نہیں جانتیں؟''

عقیل صاحب آسانی سے کسی کی تعریف نہیں کرتے۔ ان الفاظ میں وہ محمد عمر میمن کا ذکر کر رہے تھے تو ضرور وہ کوئی قابل ذکر شخصیت ہوں گے۔ مگر میری یادداشت میں ایسا کوئی نام محفوظ نہیں تھا۔ میں سخت شرمندہ ہوئی۔

ملک صاحب نے مجھے یوں پٹتے دیکھا تو مسکراتے ہوئے اپنی کرسی سے اٹھے اور بائیں ہاتھ کی الماری کھول کر اس میں سے اینوئل اوف اردو سٹڈیز کا ایک ضخیم شمارہ نکال کر میرے ہاتھ میں تھما دیا۔

''اردو زبان و ادب کے سب سے معتبر جرنل کے مدیر ہیں میمن صاحب!'' میں نے دیکھا جرنل تو سارے کا سارا انگریزی میں تھا۔ میں اور بھی مرعوب ہو گئی۔

اس کے ساتھ ہی ملک صاحب نے مجھے خبردار کرنے کے انداز میں ''میمن صاحب'' کی شخصیت اور ان سے ملاقات کے ایک دو حوصلہ شکن تجربے بیان کر ڈالے۔ مقصد مجھے ڈرانا نہیں، خبردار کرنا تھا۔

نتیجتاً میں خبردار ہی نہیں ہوئی ڈر بھی گئی تھی اور میں نے گھگھیا کر عقیل صاحب کی طرف دیکھا:

''سر! آپ خود ہی میل کر دیں نا میمن صاحب کو، میں باقی لوگوں سے رابطہ کر لیتی ہوں۔ میری ان سے کوئی شناسائی نہیں ہے۔''

''کیا مطلب ہے بھئی؟ آپ اس مجلّے کی شریک مدیر ہیں۔ یہ آپ کی ذمہ داری ہے۔ شناسائی نہیں، تو ہو جائے گی۔ ہونی ہی چاہیے۔ آپ اب یونی ورسٹی کی استاد ہیں۔''

عقیل صاحب ''نہ'' سننے کے بالکل عادی نہ تھے۔

میں نے اسی روز شام کو گھر آ کر ڈرتے ڈرتے، مگر نہایت احتیاط سے ایک ای میل ڈرافٹ کی۔ اسے بھیجنے سے پہلے تیس پینتیس مرتبہ پڑھا۔ ہر بار کسی نہ کسی فل سٹاپ، کومے یا کولن کو ادھر سے ادھر کیا۔ کہیں کہیں however اور nevertheless جیسے الفاظ کا اضافہ کیا اور ہاتھوں پر پھونک مار کر سینڈ کا بٹن دبا دیا۔

آپ کا جواب اگلے روز صبح صبح ہی مل گیا۔ آپ نے پاکستانی یونی ورسٹیوں کی بے توفیقی، یہاں کے استادوں کی نالائقی، تدریسی نظام کی خرابی، کمپیوٹر سسٹم کی فرسودگی اور کاپی رائٹ کے قوانین سے دیدہ و دانستہ غفلت برتنے کے رویے کو سخت تنقید کا نشانہ بنایا تھا اور مجھے سمجھایا تھا کہ نیا تحقیقی جرنل نکال کر ہم کوئی تیر مارنے کا خواب دیکھ رہے ہیں تو آنکھیں کھول لیں اور حقیقت کی دنیا میں آ جائیں۔ اس کے بعد آپ نے کہا کہ اس بات کی کیا ضمانت ہے کہ اگر میں مقالہ بھیج دوں تو تم نا کارہ لوگوں کے ناکارہ کمپیوٹر جو تیس روپے کی سی ڈی خرید کر ان پیج کا نقل مار کہ سوفٹ ویئر استعمال کرنے پر سدھائے گئے ہیں، اس مقالے کو، جو میں نے کئی ہزار روپے خرچ کر کے خریدے ہوئے اصلی ان پیج پروگرام میں لکھا ہے، کھول بھی سکیں گے۔ اور اگر میں پی ڈی ایف فائل بھیجوں تو تمھارے نکمے کمپوزر زندگی بھر اس مقالے کی درست کمپوزنگ نہ کر سکیں گے۔ وہ تو میرے رموزِ اوقاف ہی کو نہیں سمجھ سکتے تو ان سے اور کیا توقع ہو سکتی ہے۔ میرے پاس اتنا وقت نہیں ہے کہ میں اپنے انتہائی احتیاط سے لکھے اور کئی بار کی پروف خوانی کے بعد تصحیح کیے ہوئے مقالے کے نئے سرے سے پروف پڑھنے میں مصروف ہو جاؤں۔ بی بی! میں سخت مصروف آدمی ہوں اور میرے سامنے کاموں کی ایک لمبی فہرست ہے۔ میں تمھارے اس نئے جرنل کے لیے مقالہ بھیجنے کی کھکھیڑ کیوں اٹھاؤں۔

آپ نے یہ سب کچھ انھی الفاظ میں براہ راست تو نہیں لکھا تھا مگر بین السطور عین مین یہی مدعا بیان کیا تھا۔ مجھے سمجھنے میں ذرا دقت نہ ہوئی اور میرے کانوں سے دھواں نکلنے لگا۔

آپ کی ای میل لے کر میں سیدھی عقیل صاحب کے پاس پہنچی۔

''سر! اب آپ خود اس کا جواب دیجیے گا!''

''جی نہیں! یہ کام آپ خود ہی کریں گی۔ لکھ دیجیے کہ آپ مقالہ بھیجیں، اسے کھولنا ہمارا کام ہے۔'' انھوں نے ٹکا سا جواب دے دیا۔

اب میں پھر کمپیوٹر کے سامنے، دل ہی دل میں دو زانو، بیٹھی۔ سب سے پہلے ہر بات میں

آپ کی ہاں میں ہاں ملائی۔ اپنی کم نظری، کم فہمی اور کم کوشی کا اعتراف کیا، اس کی معذرت طلب کی اور اس کا مداوا کرنے کے لیے ایک بار پھر آپ کا مقالہ طلب کیا۔

بس پھر اس برقی خط کتابت کا ایک طویل سلسلہ چل پڑا۔ میری ہر ای میل کا آغاز ایک معذرت سے ہوتا اور انجام ایک اور معذرت سے۔ بعض اوقات درمیان میں بھی دو چار عذر خواہیوں کی نوبت آجاتی۔ مشکل یہ تھی کہ آپ نے جن خدشات کا اظہار کیا تھا، وہ سب کے سب سچ ثابت ہوئے تھے۔ ہمارا تیس روپے والا لقلی ان پیج، آپ کی فائل کھولنے کا حوصلہ نہ کر سکا۔ آپ کو کئی بار اپنے مقالے کے پروف پڑھنے پڑے۔ آپ ہر بار جھنجھلاتے، میں ہر بار ہاتھ جوڑ دیتی۔ اول اول تو مصلحتاً، لیکن آہستہ آہستہ مجھے اس تنک مزاجی کے پس پشت چھپے اخلاص کی خوشبو آنے لگی تھی۔ مجھے اس سچ کا مزا آنے لگا تھا جسے ہم مُنہ در مُنہ سننے کے عادی نہیں رہے تھے۔ شدید منافقت اور جھوٹ سے لتھڑی ہوئی دنیا میں رہتے ہوئے سچائی اور بے غرضی کی پاکیزگی ہمیں اجنبی محسوس ہوتی تھی۔ یہ ٹھیک ہے کہ آپ کی یہ سچائی کبھی کبھی بے مروتی کی حد تک پہنچ جاتی تھی مگر دنیا میں آپ کے سوا ایسا کون تھا جو سچ کہنے کے لیے اس حد تک جا سکتا ہو۔ آپ نے کبھی کسی مصلحت، کسی ضرورت، کسی توقع کو اپنی صاف گوئی کی راہ میں رکاوٹ نہیں بننے دیا تھا۔ میں دل سے آپ کی قائل ہو گئی تھی اور شاید آپ کے دل میں بھی میرے لیے ایک نرم گوشہ پیدا ہو گیا تھا۔ اس کا احساس مجھے پہلی بار تب ہوا جب ہماری یونی ورسٹی میں خودکش دھماکا ہوا۔ میں اس وقت کیمپس ہی میں تھی۔ جب بچ بچا کے گھر لوٹی تو سب سے پہلی ای میل آپ کی ملی۔ آپ میرے بارے میں سخت متفکر تھے۔ اس فکرمندی میں ایک گہرا اخلاص شامل تھا۔

بہر حال ہم نے معیار کے چار شمارے نکالے اور ہر شمارے میں آپ کا ترجمہ شدہ کوئی نہ کوئی مضمون چھاپا۔ ہر مضمون کے لیے یوں ہی کئی کئی ای میلز کا تبادلہ ہوتا رہا۔ اس کے بعد عقیل صاحب یونیورسٹی سے رخصت کر دیے گئے اور مجھے بھی معیار سے علیحدہ کر دیا گیا۔ یہ میری پیشہ ورانہ زندگی کا مشکل ترین دور تھا۔ یونی ورسٹی کی سیاست میرے لیے بالکل نئی چیز تھی اور میں اندر سے ٹوٹ کر رہ گئی تھی۔ میں نے یونیورسٹی کے شوق میں اپنی گزشتہ سرکاری ملازمت کے انیس سال قربان کر دیے تھے مگر یہاں کی فضا نے تین چار سال ہی میں میرے اندر مایوسی اور اذیت کے ڈھیر لگا دیے۔

اس انتہائی کڑے وقت اور شکست خوردگی کی کیفیت میں آپ کس طرح میرے ساتھ

کھڑے ہو گئے تھے۔ مجھے ایک ایک بات یاد ہے۔ مجھے حوصلہ دینے کے لیے آپ نے مجھے اپنی نوکری کے کتنے ہی قصے سنائے۔ آپ کو زندگی بھر یونی ورسٹی میں مخالفانہ سیاست کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ یہاں تک کہ ایک مرتبہ آپ کی کسی کولیگ نے آپ کو سب کے سامنے تھپڑ دے مارا تھا۔ اینؤل اوف اردو سٹڈیز کو جاری رکھنے کے لیے آپ کو وسکانسن یونی ورسٹی میں کتنی سخت جدوجہد کرنی پڑی تھی۔ حسد اور ٹانگ کھینچنے کے کیسے کیسے مظاہرے ہوئے تھے۔ میں یہ سب سن کے شل ہو گئی تھی لیکن ساتھ ساتھ یک گونہ تسلی سی بھی ہو گئی تھی کہ اگر امریکہ کی یونی ورسٹیوں میں، محمد عمر میمن جیسے سینئر پروفیسروں کے ساتھ ایسا سلوک ہو سکتا ہے تو پھر میرا معاملہ تو خاصا ہلکا ہے۔ آپ کا مقصد بھی یہی تھا کہ مجھے کچھ تسلی ہو جائے۔

لیکن سچ پوچھیں تو مجھے آپ سے ذاتی وابستگی تب محسوس ہوئی جب میں نے آپ کی فرمائش پر پاکستانیات میں شائع ہونے والا آپ کا انٹرویو، انگریزی سے اردو میں ترجمہ کیا تھا۔ آپ نے ہر سوال کا نہایت مفصل جواب دیا تھا اور پورے خلوص اور سچائی سے۔ اپنی زندگی کا احوال، تجربات، نظریات سبھی کچھ کہہ ڈالا تھا۔ میری مصیبت یہ ہے کہ ترجمہ کرتے ہوئے متن کو اپنے اندر اتار لیتی ہوں؛ جیسے شہد کی مکھی پھولوں کا رس چوس لیتی ہے۔ آپ کے تجربات، آپ کے محسوسات، آپ کے جذبات، جب میرے لفظوں میں ڈھلے تو میری اپنی کیفیت بن گئے۔ مجھے لگا کہ آپ کی زندگی میں نے بھی جی لی ہے۔ آپ نے مختلف سوالوں کے جواب میں لکھا تھا:

میں علی گڑھ میں پیدا ہوا تھا۔ اپنے والدین کا چھے میں سے آخری بچہ۔ ہمارا گھرانہ قصبے کا واحد میمن گھرانہ تھا۔ کوئی صرف ''میمن، علی گڑھ'' لکھ کر خط بھیجتا تو ہمیں مل جاتا۔ آٹھ سال بڑی ایک بہن کے سوا، میرے سب بہن بھائی، میری پیدائش کے بعد جلد ہی گھر چھوڑ چکے تھے۔ عمر میں اکیاون سال بڑے اور ہر وقت کسی نہ کسی کتاب میں گم رہنے والے والد کے ساتھ پروان چڑھتے ہوئے میں نے بہت تنہا اور بے رنگ سا بچپن بتایا ہے اور ایک مبہم سی اداسی زندگی بھر میرے تعاقب میں رہی ہے۔ اگرچہ میرے کچھ دوست بھی تھے اور ہم اس دور کے ہندوستانی لڑکوں کے عام کھیل بھی کھیلتے تھے۔ زندگی کے مختلف ادوار میں، میں متعدد مشغلوں سے اناڑی پن سے الجھتا رہا ہوں، جیسے مصوری، چوب کاری، مکرامے بنانا، منقش موم بتیاں بنانا اور باغ بانی (ایک زمانے میں میرے پاس افریقی بنفشے کی ۱۵۰ اقسام تھیں جن میں سے ایک بھی خریدی ہوئی نہیں تھی، میں نرسریوں سے گرے ہوئے پتے چنتا یا پھر دوستوں سے قلمیں لیتا اور سنگ دودی اور مروارید کا آمیزہ

استعمال کر کے انھیں خود بوتا)۔ بہر کیف، گزشتہ بیس برس کے دوران لکھنا، پڑھنا اور باغبانی ہی میری اہم مصروفیات رہی ہیں۔ ملازمت سے سبک دوشی کے بعد تو میں خاص عزلت گزیں ہو گیا ہوں۔ جب میں گھر میں داخل ہوتا ہوں تو مجھے اس ٹمٹماتی ہوئی سرخ روشنی کے ڈر سے ٹیلی فون کی طرف دیکھنا بھی برا لگتا ہے، جس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ مجھے کسی کو جوابی ٹیلی فون کرنا پڑے گا۔

میں نے حال ہی میں ایک اور انٹرویو کے دوران کہا تھا کہ میری زندگی عام سی تھی۔ دوسرے لڑکوں کی طرح میں بھی لڑکپن اور نوجوانی کے کئی تجربات سے گزرا۔ اب ان سب کو دہرانا بے معنی ہے، حالاں کہ کچھ دہائیاں پہلے تک، جب مجھے زیادہ شعور نہیں تھا، میں بڑے شوق سے ایسا کرتا ۔اب ایسی باتیں صرف غیر اہم ہی نہیں، بالکل مضحکہ خیز بھی لگتی ہیں۔ کائنات کی اس بے کرانی میں ایک زندگی کی وقعت ہی کیا ہے؟

کیا مجھے اندازہ تھا کہ میں مستقبل میں کیا کروں گا؟ ہاں، کچھ لڑکوں کو بخوبی علم ہوتا ہے کہ وہ بڑے ہو کر کیا بننا چاہتے ہیں اور ہم ان کی زندگی کی ترجیحات اور کارکردگی کی ایک جھلک پیچھے ان کے ماضی میں بھی دیکھ سکتے ہیں۔ میرے لیے تو زندگی محض لمحۂ موجود تھی۔ میرا بچپن متشددانہ حد تک تحفظ زدہ تھا۔ مجھے تو اپنے دوستوں کے ساتھ گلی ڈنڈا اور کرکٹ کھیلنا، اسکول سے واپسی پر یونی ورسٹی کے باغوں سے آم اور دوسرے پھل چرانا اور تیراکی کرنا پسند تھا۔ مجھے مستقبل کے بارے میں دریافت کرنے کی فرصت نہیں ملی۔ شاید کوئی "مستقبل" ہو گا مگر اتنا ہی دور افتادہ اور بعید از دست رس، جتنی پریوں کی کہانی کی شہزادی۔ درحقیقت میں نے کبھی مستقبل پر غور نہیں کیا۔

پیشہ؟ بہت بڑا لفظ ہے۔ مجھے نہیں معلوم! یادش بخیر، میرا خیال ہے میں نے اپنے والد کے نقشِ قدم پر چلنا چاہا ہو گا۔ یہ نہیں کہ میری کوئی مرضی تھی۔ اور ایسا بھی نہیں کہ کوئی مرضی نہیں تھی۔ بس ایک بے پایاں بے دھیانی تھی۔۔۔ مکمل، حقیقی اور معیار بند۔ اس سے آگے کچھ نہیں تھا۔ ایک بار اس میں داخل ہو گئے، پھر یہ خود بخود، اپنی ہی کسی منطق کے تحت، کسی سمت یا مقصد کا تعین کیے بغیر، لیے پھری۔

ترجمہ کرتے کرتے میں بھی اسی بے دھیانی کا حصہ بن گئی تھی۔ مجھے تنہا رہنے اور بے دھیان پھرنے والے لوگوں سے مطابقت پیدا کرنا آسان لگتا ہے۔ میں ان کے ساتھ زیادہ بہتر طور پر افہام و تفہیم کا رشتہ پیدا کر سکتی ہوں۔ اپنے آپ سے مطمئن، خود پر ناز کرنے والے، خود اعتماد لوگوں سے مجھے اجنبیت محسوس ہوتی ہے۔"

اس انٹرویو کے دو نتائج سامنے آئے تھے۔ ایک تو یہ کہ آپ نے پہلی بار کھل کر مجھے داد دی تھی اور دوسرا یہ کہ اس دوران مجھے آپ کی شخصیت کی ہمہ جہتی کا ٹھیک طرح سے اندازہ ہوا تھا۔ اردو سے انگریزی اور انگریزی سے اردو میں آپ یکساں اور سطح کمال کو چھوتی ہوئی مہارت سے ترجمہ کیا کرتے تھے۔ آپ کے تراجم کے موضوعات میں کس قدر تنوع تھا۔ فکشن، تنقید، تصوف۔ ہر موضوع پر آپ کا کام آپ کے حیرت انگیز تبحر علمی کا مظہر ہوتا تھا۔ انگریزی، اردو، عربی اور فارسی پر تو آپ کو مکمل عبور تھا۔ فرانسیسی، جرمن اور سپینی زبان سے بھی شاید تھوڑی بہت شناسائی تھی۔ کم از کم اتنی ضرور کہ تلفظ سمجھ لیتے تھے۔ پھر جتنا کچھ آپ نے ترجمہ کر ڈالا تھا، اتنا کچھ تو لوگ زندگی بھر میں پڑھ نہیں پاتے۔ ایک زمانے میں خود بھی کہانیاں لکھتے تھے۔ آپ کی نو کہانیوں کا مجموعہ ''تاریک گلی'' کے عنوان سے ۱۹۸۹ میں سنگ میل لاہور سے شائع ہوا تھا جس کا انتساب تھا: ''خود اپنی ریا(ح) کاری کے نام۔''

لیکن بعد میں آپ افسانہ نویسی سے منحرف ہو گئے تھے۔ آپ کہا کرتے تھے، میں نے اتنا عمدہ فکشن پڑھ لیا ہے کہ اب اس سے بڑھ کر کیا لکھوں گا۔ اینوئل اوف اردو سٹڈیز کی ادارت کے لیے آپ جتنی محنت کرتے تھے، اتنی محنت تو کوئی اپنے پی ایچ ڈی کے مقالے کے لیے بھی نہیں کرتا ہوگا۔ مجھے خوب معلوم ہو گیا تھا کہ میں جس شخصیت سے متعارف ہو رہی ہوں وہ کوئی عام انسان نہیں، ایک نابغہ ہے۔

آپ سے پہلی ملاقات ۲۰۱۰ میں میڈیسن ائر پورٹ پر ہوئی تھی۔ آپ کی تجویز پر مجھے وسکانسن یونی ورسٹی میں ہونے والی اس ایک روزہ کانفرنس میں مدعو کیا گیا تھا جو آپ کی ریٹائرمنٹ کے موقع پر آپ کے اعزاز میں منعقد ہو رہی تھی۔ ہوائی اڈے کے طویل زینے سے نیچے اترتے ہوئے میں نے آپ کو نیچے بڑے ہال میں کھڑا دیکھا۔ گورا رنگ، تیکھے نقش، دبلے پتلے، طویل القامت، سر پر سولا ہیٹ، آنکھوں پر چشمہ، ہونٹوں پر دبی دبی سی مسکراہٹ۔ عمر ستر برس کے لگ بھگ تھی لیکن دبلی پتلی جسامت کے باوجود بالکل تندرست لگ رہے تھے۔ ہم دونوں نے ایک دوسرے کو بغیر کسی دقت کے پہچان لیا۔ آپ نے آگے بڑھ کے میرا سامان میرے ہاتھ سے لے لیا اور مجھے ہوٹل تک چھوڑنے گئے۔ اگلے روز آپ نے چند مندوبین کو گھر پر کھانے کے لیے مدعو کیا اور اس روز میں نے آپ کی سٹڈی دیکھی، آپ کے اٹھنے بیٹھنے اور لکھنے پڑھنے کی جگہیں دیکھیں، ہر چیز میں ایک پختہ اور اعلیٰ ذوق کی جھلک تھی۔ آپ کی خوب صورت، کم گو اور باوقار جاپانی بیگم ناکا کو

صاحبہ سے ملی اور آپ کے گلابوں کے پودے دیکھے جن کی آپ خود دیکھ بھال کیا کرتے تھے۔

آپ کی زندگی کو قریب سے دیکھا تو دو تین باتیں بڑی شدت اور وضاحت سے مجھ پر منکشف ہو گئیں۔ایک تو یہ کہ آپ بہت تنہا تھے۔ میرے اندازے سے بھی زیادہ۔ پہلے کی زندگی کا حال تو مجھے معلوم نہیں، مگر اس عمر میں تو یہی لگ رہا تھا۔ اگرچہ آپ ناکا کو صاحبہ کی بہت تعریف کیا کرتے، ہمیشہ بہت پیار اور احترام سے ان کا ذکر کرتے اور آپ سے تعلق کے تمام برسوں میں کبھی میں نے آپ کے منہ سے ان کے بارے میں کوئی منفی یا شکایتی کلمہ نہیں سنا تھا، لیکن اس کے باوجود کلچر اور زبان کے اختلاف سے وہ جو ایک فاصلہ سا انسانوں میں خود بخود پیدا ہو جاتا ہے، جسے فکری اور شعوری سطح پر کتنا ہی جھٹلایا جائے، اپنا اثر ضرور چھوڑ جاتا ہے، آپ کے مزاج پر بھی اثر انداز ہو رہا تھا۔ گھر کے افراد میں سے کوئی بھی ایسا نہ تھا جس سے آپ اردو میں بات چیت کر سکتے۔ بیگم اور دونوں بیٹے اردو نہیں بولتے تھے۔ نہ کوئی پڑوسی، نہ کوئی ہم کار، نہ دوست قریب تھا جس سے دن میں ایک آدھ بار اپنی زبان میں دو چار لفظ بولے جا سکتے۔ نتیجہ یہ کہ آپ کسی ہم ذوق سے اپنی زبان میں بات کرنے کو ترس گئے تھے۔ اسی لیے آپ ہر اردو بولنے والے دوست یا شناسا سے بہت لمبی اور بے تکان گفتگو کیا کرتے تھے۔ امریکہ سے لانگ ڈسٹنس کال بھی کرتے تو ایک ڈیڑھ گھنٹے سے کم کی نہ ہوتی اور اس دوران میں تو صرف ہوں ہاں، یا جی جی ہی کر پاتی، وہ بھی اگر موقع ملتا تو۔آپ ہی بولتے رہتے۔ خود ہی سوال کرتے، خود ہی اس کے ممکنہ جواب دیتے اور پھر کہتے، بھئی آپ تو کچھ بول ہی نہیں رہیں، میں ہی بولے جا رہا ہوں۔مگر اس بات کے جواب میں بھی مجھے اپنی صفائی پیش کرنے کا موقع نہ دیتے۔ یہی تجربہ آپ کے دیگر احباب کا بھی تھا۔

میڈیسن میں میرے قیام کے انھی دنوں ایک روز آپ نے خدا جانے کس خیال کے تحت کہا تھا، ''اگر آپ ذرا پہلے ملی ہوتیں تو میں آپ کو اپنی بیٹی بنا لیتا۔کم از کم یہ اطمینان تو ہوتا کہ میرے بعد میری کتابیں اور مسودے ضائع نہیں جائیں گے''

میں نے دل میں سوچا تھا، اب کیا ہے؟ لیکن کچھ کہا نہیں۔ میرے لیے ہر انسانی تعلق کو کوئی واضح سماجی عنوان دینا ضروری نہیں۔ لیکن ظاہر ہے کہ مجھے یہ اندازہ ہو گیا تھا کہ آپ کو قریبی رشتوں سے محرومی کا شدید احساس ہے۔ اس خیال کو بعد میں اور بھی تقویت ملی، جب آپ نے یہ بتایا کہ ہندوستان اور پاکستان گئے آپ کو کتنے برس بیت چکے ہیں اور آپ کا کتنا جی چاہتا ہے کہ وہاں جا کر پرانے دوستوں سے ملیں لیکن ہندوستان کا ویزا نہیں ملتا اور پاکستان میں کوئی ایسا قریبی عزیز باقی

نہیں، جس کے پاس قیام کیا جا سکے۔ تب میں نے بہ اصرار آپ کو اپنے ہاں قیام کرنے کی دعوت دی تھی۔ آپ نے دعوت قبول کرنے سے پہلے مجھ سے ہمارے گھر کی تفصیل، کمروں اور مکینوں کی تعداد کے بارے میں پوری پوچھ گچھ کی تھی۔ اس کے ساتھ ساتھ اپنی ضروریات اور عادات کا نقشہ کھینچ کر مجھے خبردار کیا تھا کہ آپ کی میزبانی میں مجھے کیا کیا خدشات و خطرات لاحق ہو سکتے ہیں۔ جب میں نے آپ کو اطمینان دلا دیا تو پھر آپ نے پاکستان آنے میں دو ماہ بھی نہیں لگائے تھے۔ اکتوبر ۲۰۱۰ میں میں میڈیسن گئی تھی اور دسمبر ۲۰۱۰ میں آپ اسلام آباد آگئے۔

اسلام آباد میں آپ کا قیام کتنا خوشگوار رہا تھا۔ یہاں کے سبھی اہم ادیبوں اور شاعروں سے آپ کی ملاقات ہوئی۔ کچھ ہمارے ہاں تشریف لائے، کچھ نے آپ کو اپنے ہاں دعوت دی۔ منشا یاد، افتخار عارف، مسعود مفتی، حمید شاہد، محمد علی فرشی، جلیل عالی، عالمگیر ہاشمی، حارث خلیق، قاسم یعقوب، صفدر رشید، صلاح الدین درویش، نیلوفر اقبال، سبھی سے آپ کی ملاقات ہوئی۔ ہماری یونی ورسٹی سے ظفر اسحاق انصاری صاحب، فتح محمد ملک صاحب اور ڈاکٹر انوار صدیقی صاحب بطور خاص آپ سے ملنے آئے۔ اوپن یونی ورسٹی سے ڈاکٹر شاہد اقبال کامران نہ صرف ملنے آئے بلکہ اپنی یونی ورسٹی کے سٹوڈیو میں آپ کا انٹرویو بھی ریکارڈ کیا۔ حلقۂ ارباب ذوق میں ایک شام آپ کے ساتھ منائی گئی۔ منصور عاقل صاحب نے آپ کو اپنے ہاں بلایا اور اپنے حلقے کے لوگوں سے ملاقات کروائی۔ آپ اپنے زمانۂ طالب علمی کے دوست ایس۔ ایم۔ زمان صاحب سے ملے اور دیر تک نوجوانی کی یادیں تازہ کرتے رہے۔ پھر ہم لاہور گئے۔ آپ کے ایک پرانے ہم جماعت سے، جو صاحب فراش تھے، ملنے پہنچے۔ آپ سلیم الرحمان صاحب کے بہت معتقد تھے۔ ان سے ریڈنگز میں ملے۔ ان کے ساتھ شاہد حمید، ذوالفقار تابش اور محمود الحسن بھی تھے۔ انتظار حسین صاحب کے گھر گئے اور پھر ان کے ہمراہ اکرام اللہ، مسعود اشعر، صدیقہ بیگم، زاہد ڈار اور ڈاکٹر ضیا الحسن سے نیرنگ گیلری میں ملے۔ محمود الحسن نے اپنے اخبار کے لیے آپ کا انٹرویو لیا۔ اورینٹل کالج میں آپ کے ساتھ ایک نشست ہوئی۔ تحسین فراقی صاحب اور دیگر اساتذہ نے بہت گرمجوشی سے استقبال کیا۔ فراقی صاحب سے تو آپ کی دوستی اور تعلق خاطر آخر تک قائم رہا تھا۔

یہ سب باتیں اور ملاقاتیں آپ کی روح کو شاداب کر رہی تھیں۔ آپ کس قدر خوش اور پر جوش تھے۔ فکشن پر، ترجمے پر، ادب کی ادبیت پر، اس کی سماجی جہت پر، پھر تصوف پر، اردو زبان کی اہمیت اور اس کے بدلتے ہوئے تقاضوں پر، رسم الخط پر، قواعد کی باریکیوں پر کتنی لمبی لمبی بحثیں ہوتی

رہی تھیں۔آپ ہر ایک سے خوب خوب اختلاف کرتے اور دوسروں کو لاجواب کر کے مزا لیتے۔ بعض اوقات دوسرے آپ کے مہمان ہونے کا لحاظ بھی رکھ لیتے تھے۔ مگر مجال ہے جو کبھی آپ نے اپنے مہمان یا کسی اور کے میزبان ہونے کا لحاظ رکھا ہو۔ اپنی رائے کا بلاکم وکاست اظہار کرتے اور اکثر و بیشتر نہایت طنزیہ اور دل شکن لہجہ اختیار کر لیتے۔ بعض اوقات تو نوبت بدمزگی تک جا پہنچتی مگر آپ اس سے بھی لطف اٹھاتے۔آپ کو اسی بات کی خوشی تھی کہ آپ کے اردگرد اتنے لوگ ہیں جن سے آپ بات کر سکتے ہیں، سن سکتے ہیں اور اختلاف رائے کا اظہار کر سکتے ہیں۔

یہاں سے آپ کچھ دن کے لیے کراچی چلے گئے تھے۔ وہاں آرٹس کونسل کی عالمی اردو کانفرنس ہو رہی تھی، اس میں شریک ہو گئے۔ آصف فرخی، اجمل کمال، زینت حسام، کشور آپا، انور سین رائے اور عذرا عباس سے ملاقاتیں ہوئیں جن کا احوال اپنے مخصوص شگفتہ مگر قدرے طنزیہ اسلوب میں آپ نے ای میل میں لکھا تھا۔

پاکستان کا یہ دورہ آپ کے لیے اتنا خوش گوار رہا تھا کہ ایک سال بعد جنوری ۲۰۱۲ میں آپ نے دوبارہ پاکستان آنے کا پروگرام بنا لیا۔اس سفر کے دوران ہمیں آپ سے بات چیت کا زیادہ موقع ملا تھا؛ کیوں کہ ہماری شناسائی کی مدت بڑھ چکی تھی اور اب ہم آپ سے زیادہ بے تکلفی سے بات چیت کر سکتے تھے اس لیے ہمیں زیادہ لطف آیا اور آپ بھی خوش رہے۔ اس دوران پھر ہم لاہور گئے اور آپ کے احباب سے ملے۔ پھر آپ کراچی سے ہوتے ہوئے واپس چلے گئے۔ ۲۰۱۴ میں لاہور یونی ورسٹی اوف مینجمنٹ سائنسز کی جانب سے یاسمین حمید نے آپ کو دو تین ہفتے کے لیے لاہور بلا بھیجا۔اس بار بھی آپ سیدھے اسلام آباد آئے۔آتے ہی سامان سے اپنی اور اپنی بیگم کی فریم شدہ تصویر نکالی اور اپنے کمرے میں سجا دی۔ پھر امی سے رات کو پہننے کے لیے فلالین کی ٹوپی سینے کی فرمائش کی جو امی نے ایک دن میں پوری کر دی۔ عارف کو دال کے سوپ اور تلے ہوئے جھینگوں کی ڈش یاد دلائی اور مجھے منع کیا کہ اس بار کوئی دعوت رکھنے کی ضرورت نہیں۔ لیکن اس دورے میں کم از کم اسلام آباد میں آپ اتنے خوش نہیں ہوئے تھے۔ منشا یاد صاحب رخصت ہو چکے تھے، ان کی کمی محسوس کرتے رہے۔ کچھ لوگوں سے ملے لیکن سوائے ایس ایم زمان صاحب کے، کسی اور سے پہلے جیسی گرمجوشی نہ دکھائی۔ دوسری طرف بھی شاید وہ بات نہ تھی۔ حلقے میں گئے تو سہی لیکن سلمان رشدی کے ذکر پر کچھ لوگ بھڑک گئے اور محفل کا رنگ نہ جم سکا۔ پچھلی بار کے تجربوں کی وجہ سے زیادہ لوگ ملنے بھی نہ آئے۔ عام طور پر لوگ اس شخص سے ملنے کا خصوصی

اہتمام کرتے ہیں، جس سے ملنے میں کوئی فوری فائدہ یا کم از کم تسکین میسر آ سکے۔ مثلاً شاید کچھ لوگوں کو امید رہی ہو کہ آپ ان کی تحریر کا ترجمہ کریں گے، یا اس کا ذکر ہی اپنی کسی تحریر میں کریں گے یا کم از کم چند تعریفی کلمات ہی عنایت کریں گے۔ آپ ان میں سے کسی توقع پر پورا اترنے والے نہ تھے اس لیے آپ سے ملنے کا اشتیاق رکھنے والوں میں بھی خاطر خواہ کمی آ گئی تھی۔ لیکن سارا قصور دوسروں ہی کا نہیں۔ خود آپ کے مزاج کا رنگ بھی ایسا تھا کہ اس سے گہری آشنائی کے بغیر آپ کی رفاقت کا لطف نہیں اٹھایا جا سکتا۔ بعض اوقات آپ کی گفتگو دوسروں کو اپنی توہین اور عزت نفس کے مجروح ہونے کا تاثر دیتی تھی یا پھر یوں کہہ لیں کہ آپ کے سامنے دوسروں کے علمی پول اور فکری جھول کھل کھل جاتے تھے اور ان کی خود اعتمادی لڑکھڑانے لگتی تھی۔ پھر کون خوشی خوشی یہ خطرہ مول لیتا۔ حمید شاید صاحب البتہ برابر آپ سے رابطے میں رہے۔ میں بھی ان دنوں یونی ورسٹی کی مصروفیات کے باعث آپ کے حسب منشا زیادہ وقت آپ کے ساتھ نہ گزار پائی، سو مجھ سے بھی آپ کو گلے رہے۔ اکثر مجھے چڑانے کے انداز میں کہتے تھے، ''بھئی، آپ کے تو خوب مزے ہیں، میری وجہ سے آپ کی کتنی دعوتیں ہو رہی ہیں!'' اور میں سچ مچ چڑ جاتی تھی اس لیے کہ میں ہی تو آپ کی ڈرائیور تھی؛ میں نہ ہوتی تو کون آپ کو یوں لے لے کے گھومتا۔ بس ایک عارف تھے، جن سے آپ بہت خوش تھے اور طرح طرح کی فرمائشیں کرتے رہتے تھے۔ چنانچہ ہفتے، دس دن بعد ہی میں اور عارف آپ کے پروگرام کے مطابق آپ کو لاہور چھوڑ آئے اور وہاں لمز میں کچھ دن گزارنے کے بعد آپ وہیں سے کراچی چلے گئے تھے۔

یہ آپ سے آخری ملاقات تھی۔ اس ملاقات کے دوران میں نے کئی بار، خاص طور پر لاہور جاتے ہوئے سفر کے دوران، آپ سے ہونے والی گفتگو ریکارڈ کرنے کی کوشش کی تھی۔ کبھی یہ کوشش کامیاب ہوئی، کبھی ناکام رہی؛ کیوں کہ آپ کی آواز بیچ بیچ میں بہت آہستہ ہو جاتی تھی۔ پھر میں گاڑی کی اگلی نشست پر تھی اور آپ پچھلی نشست پر۔ ریکارڈنگ کا اہتمام دیکھ کر آپ چڑ جاتے تھے اس لیے فون آپ کے سامنے بھی نہیں رکھ سکتی تھی۔ میرے سوالوں سے بھی آپ زچ ہوتے تھے اور بار بار مجھے ڈانٹتے تھے۔ لیکن آپ کی زندگی کے بہت سے واقعات، بالخصوص آپ کے والد، نامور اور بے بدل عالم عبدالعزیز میمن کی ابتدائی زندگی کی جدوجہد کا احوال کسی حد تک محفوظ ہو گیا ہے۔ شاید یہ باتیں اور کہیں محفوظ نہیں ہیں۔ کسی روز فرصت ملی تو اس گفتگو کو لکھ کر کہیں شائع کروا دوں گی۔

اس گفتگو میں ایک تنک مزاج ادیب اور مترجم ہی نہیں، ایک عظیم دانش ور اور فلسفی بھی نظر آتا ہے۔ یہ آپ کی شخصیت کی وہ جہت ہے جسے آپ نے اپنے ترجموں کی آڑ میں چھپا رکھا تھا۔ میں نے کئی بار آپ سے کہا تھا کہ آپ ترجمے کے بجائے خود اپنے مضامین کیوں نہیں لکھتے؟ ۲۰۱۳ میں جب لمز کے اردو جرنل بنیاد کی ادارت کے فرائض میرے سپرد ہوئے تو میں ہر شمارے کے لیے آپ سے مضمون کا تقاضا کرتی تھی۔ آپ ہمیشہ تراجم بھیج دیا کرتے۔ صرف ایک مرتبہ آپ نے اس درخواست کو شرف قبولیت بخشا تھا اور اپنا ایک مضمون ''مصری کی ڈلی یا سفید چینی: ترجمہ نگاری اور اس کے آزار'' کے عنوان سے عنایت کیا تھا۔ عنوان کی طرح مضمون کا اسلوب بھی تیکھا اور تند تھا۔ آپ نے نہ صرف ترجمے کے کئی دہائیوں پر محیط تجربے کے حاصلات کے طور پر اس فن کی باریکیوں اور اس کے تقاضوں کو نہایت گہرائی اور گیرائی سے بیان کیا تھا بلکہ فکشن کے فن، اس کی ضروریات اور نزاکتوں کا بھی کما حقہ احاطہ کر لیا تھا۔ بین السطور کہیں کہیں اس الزام کا جواب دینے کی بھی کوشش کی تھی جو آپ کے تراجم پر کئی حلقوں کی طرف سے لگایا جاتا ہے کہ آپ ترجمہ کرتے ہوئے literal یا accurate ہونے کے چکر میں نامانوس اور مشکل الفاظ و اصطلاحات استعمال کرتے ہیں۔ آپ نے الفاظ کے معانی اور ان کے مترادفات، ان کے ثقافتی سیاق و سباق اور ان کے اشتقاقات و مصادر، طویل جملوں کے ترجمے کی تکنیک اور زبان کی صرفی و نحوی ساخت کے مسائل پر سیر حاصل بحث کی تھی اور ترجمے کے بارے میں اپنے نظریات وضاحت اور تفصیل سے بیان کیے تھے۔ اردو مترجمین کے لیے اس مضمون میں سیکھنے کو بہت کچھ ہے کیوں کہ یہ کسی نصابی کتاب کا حصہ نہیں، ایک ایسے مترجم کے زندگی بھر کے تجربے کا حاصل ہے جس نے ترجمے کی لذت پر افسانہ نگاری، تحقیق و تنقید اور دیگر تمام ادبی مشاغل قربان کر دیے تھے۔

دوسری بات جو آپ کی شخصیت کے بارے میں میں نے شدت سے محسوس کی تھی، وہ زمانے کی ناقدری کا احساس تھا۔ اگرچہ آپ نے کبھی اس بات کا اعتراف یا اظہار نہیں کیا تھا۔ شعوری طور پر آپ ہمیشہ یہی کہا اور سمجھا کرتے تھے کہ اس سیال اور ناپائدار زندگی میں زمانے کی قدر شناسی کی اہمیت ہی کیا ہے۔ جب کوئی آپ سے اس بارے میں کچھ کہتا تو آپ باقاعدہ ناراض ہو جاتے تھے اور غصے سے کہتے کہ میں جو کچھ کرتا ہوں، اپنی ذات کی تسکین، تکمیل اور توسیع کے لیے کرتا ہوں۔ مجھے کسی زید بکر عمر کی تعریف و ستائش کی ضرورت ہے نہ خواہش۔ نہ ایسی کسی تعریف سے میری اہمیت و وقعت میں اضافہ ہو جائے گا۔ یہ بالکل سچ تھا۔ آپ مجھے بھی ہمیشہ یہی کہا کرتے

تھے کہ نتائج اور اثرات کی پروا کیے بغیر وہ کام کرتی رہوں جو میرے بطون ذات کا اصل تقاضا ہے اور کسی فیشن یا بھیڑ چال سے ہرگز مرعوب نہ ہوں۔ لیکن اس کے باوجود آپ کو کہیں دل کی گہرائی میں اس بات کا شدید احساس تھا کہ کسی قابلِ ذکر ادیب یا نقاد نے آپ کے غیر معمولی کام کی ویسی پذیرائی نہ کی تھی جیسی عموماً بہت کمتر درجے کے کاموں کو بھی عام حاصل ہوجایا کرتی ہے۔ ایک مرتبہ حکومت پاکستان نے غالباً افتخار عارف صاحب کی تجویز پر آپ کو قومی اعزاز دینے کا اعلان کیا تھا۔ امریکہ میں آپ کو حکومت کی طرف سے ایک فون بھی موصول ہوا لیکن آپ کو اپنے خرچ پر ایوارڈ لینے کے لیے چند ہفتوں کے اندر اندر پاکستان حاضر ہونے کا حکم بالکل پسند نہیں آیا اور آپ نے اس سفر سے معذرت کر لی۔ نتیجہ یہ کہ حکومت نے بھی آپ کو ایوارڈ دینے کا ارادہ واپس لے لیا۔ انھوں نے سوچا ہوگا کہ لوگ یہاں ایوارڈ لینے کے لیے دیوانے ہورہے ہیں، یہ کیسے دیوانے ہیں کہ نخرے دکھا رہے ہیں۔ یہ بات تو ان کے خیال میں بھی نہیں آئی ہوگی کہ کچھ ایوارڈ شخصیتوں کی عزت بڑھاتے ہیں اور کچھ شخصیتیں ان ایوارڈز کو معتبر بناتی ہیں۔

حکومت ہی کیا، علمی و ادبی حلقوں کی بے نیازی کا بھی یہی عالم رہا۔ کسی یونی ورسٹی میں آج تک آپ کی کسی ایک جہت پر کسی بھی سطح کا مقالہ تک نہیں لکھا گیا۔ خود میں نے اپنی یونی ورسٹی میں ہر سال پی ایچ ڈی اور ایم فل کے طالب علموں کے سامنے یہ تجویز رکھی لیکن کسی نے یہ بھاری پتھر اٹھانے کی ہامی نہ بھری۔ اردو والوں کو تو چلو یہ کہہ کر معاف کیا جاسکتا ہے کہ تراجم کا تجزیہ کرنے کے لیے انگریزی زبان کی مطلوبہ قابلیت سے محروم ہوتے ہیں لیکن اور کسی نے بھی اس طرف توجہ نہ دی۔ اینوئل اوف اردو سٹڈیز میں شائع ہونا کسی کے لیے بھی معیار کی ضمانت اور اعزاز کی بات تھی۔ آپ اکثر بتایا کرتے تھے کہ اس مجلّے میں شائع ہونے والے بیشتر مقالات کی زبان و بیان اور حوالہ جات کی تصدیق و تصحیح پر آپ کو کتنی محنت کرنا پڑتی ہے لیکن جب مقالہ شائع ہوجاتا تھا تو کوئی بھی آپ کی اس محنت کا اعتراف و اظہار نہیں کرتا تھا۔ تحقیقی مجلّے کی ادارت کیا ہوتی ہے اور اس کے لیے کیسے خونِ جگر صرف کرنا پڑتا ہے، اس کی روشن ترین مثال مجھے آپ کی ذات میں نظر آئی تھی۔ آپ بیسیوں بار مقالہ تصحیح و ترمیم کے لیے مقالہ نگار کو واپس بھیجا کرتے تھے۔ لہٰذا جن کا مقالہ نہیں چھپتا تھا وہ تو شاکی ہوتے ہی تھے، جن کے مقالے چھپ جاتے تھے وہ بھی اس پر خفا رہتے تھے کہ انھیں بہت ستایا گیا ہے۔ مگر آپ نے کبھی معیار پر سمجھوتہ نہیں کیا تھا۔

یہی بات آپ کو اپنے پبلشرز سے شاکی رکھتی تھی۔ مجھے اس بات پر بہت دکھ ہوتا تھا کہ

آپ نے کئی ناولوں کے تراجم کر رکھے تھے، کئی مضامین، انٹرویو اردو میں ترجمہ کیے رکھے تھے مگر انھیں چھاپنے کے لیے کوئی پبلشر نہیں ملتا تھا۔ اور اگر کوئی چھاپنے پر راضی ہوجاتا تھا تو آپ کی توقعات پر پورا نہیں اتر پاتا تھا اور ایک آدھ کتاب کے بعد ہی توبہ کر لیتا تھا۔ پاکستان میں ہم آپ کے ساتھ کئی پبلشرز سے ملے اور اپنی آنکھوں سے دیکھا کہ کیسے پبلشرز کا رویہ آپ کے دل و دماغ کو کچوکے لگاتا تھا۔ مجھے یاد ہے ۲۰۱۴ میں جب ہم سنگ میل گئے تو افضال احمد نے آپ سے ایک ترجمہ شدہ ناول چھاپنے کا وعدہ کیا۔ آپ نے اسی وقت پروف خوانی کے بعد تصحیح شدہ مسودہ ان کے ہاتھ میں تھما دیا۔ افضال صاحب نے دراز کی میز سے پچیس ہزار روپے نکالے اور آپ کے حوالے کیے۔ اس کے بعد اس ناول کا پتا چلا نہ مسودے کا۔ آپ کی جھلاہٹ بالکل قابل فہم تھی۔ آپ کو یہ سوچ کر غصہ آتا رہتا کہ کیا میں اپنا مسودہ فروخت کرنے گیا تھا؟

جب کوئی مسودہ اشاعت کا ہفت خواں طے کر لیتا تھا تو آپ کو اس کی ترسیل کی فکر ہوتی تھی۔ یہ بالکل فطری بات ہے کہ آپ چاہتے تھے کہ کتاب چھپ کر کسی گودام میں نہ پڑی رہے، عام لوگوں تک پہنچے اور آپ کو اس کے بارے میں لوگوں کی رائے معلوم ہو۔ یہ خواہش کوئی نئی یا انوکھی نہ تھی۔ ہر لکھنے والا اسی مقصد سے لکھتا ہے کہ اس کا لکھا ہوا لفظ کوئی پڑھے۔ لکھنا دراصل کلام کرنے کے مترادف ہے اور کلام جب تک مکالمے میں نہ بدلے، اپنا مقصد پورا نہیں کرتا۔ مگر آپ کی یہ خواہش شاذ ہی پوری ہوتی تھی۔ اپنی کئی کتابوں کے مسودے آپ نے مجھے چھپنے سے پہلے پڑھنے کو بھیج دیے تھے۔ جب میں پڑھ کر اپنی رائے دیتی تھی تو آپ کتنے خوش ہوتے تھے۔ بپسی سدھوا کے ناول کا ترجمہ ''جنگل والا صاحب'' جب میں نے پڑھا تو آپ کو لکھا تھا کہ ترجمہ اصل سے زیادہ دلچسپ اور جاندار ہے۔ آپ نے یہ جملہ بپسی سدھوا کو بھی لکھ بھیجا۔ بپسی بھی بہت خوش ہوئیں۔ لیکن پھر جب اس کتاب کی اشاعت کی خوشی منانے کا وقت آیا تو آپ کو محسوس ہوا کہ آپ کو نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ آپ کو بہت رنج ہوا۔

میں بھی مان لوں تو ہرج ہی کیا ہے کہ دوسروں کی طرح کبھی کبھی میں بھی اپنی رائے کے اظہار میں ڈنڈی مار جاتی تھی۔ نظر انداز کر دیتی تھی یا اپنی روزمرہ کی معمولی مصروفیات میں کھو جاتی تھی اور آپ کے حسب توقع کوئی ٹھوس رائے نہ دے سکتی تھی۔ تب آپ کی مایوسی دیدنی ہوتی تھی۔ ادھر ادھر کے بہانے ڈھونڈ کر آپ اپنی مجھ سے اپنی ناخوشی کا اظہار کیا کرتے تھے۔

ہائے وہ آپ کا رنج تنہائی، وہ آپ کی مردم گزیدگی، وہ زبان کا زنگ اتارنے کے بہانے

تلاش کرنا۔ فون کرنے کے لیے آپ بڑے اہتمام سے وقت طے کرتے مگر یہ وقت صرف کال شروع ہونے کا ہوتا۔ ختم ہونے کا کوئی وقت مقرر نہیں تھا۔ یہ مخاطب کے صبر حوصلے اور حالات پر منحصر تھا۔ اس دوران آپ دنیا بھر کے موضوعات پر بات کرتے تھے۔ گوسپ اور سکینڈل سے لے کر مابعد الطبیعیات تک، ہر موضوع پر آپ بے تکان بولتے چلے جاتے۔ زیادہ تر یہ گفتگو یک طرفہ ہوتی تھی۔ آپ دوسرے کو بولنے کا موقع ہی کب دیتے تھے۔ میں بھی سمجھ گئی تھی کہ اکثر آپ مجھ سے نہیں، خود سے مخاطب ہوا کرتے تھے۔ اس اطمینان کے ساتھ کہ کوئی دوسرا آپ کو سن اور سمجھ رہا ہے۔ مجھے بھی اس یک طرفہ کلام کا لطف آتا تھا کیوں کہ آپ کی ایک نشست کی بات چیت سیکڑوں کتابوں کے عطر سے مہکتی تھی۔

کیا کیا یاد کروں اور کیا کیا دہراؤں۔

ابھی میں آپ کی ویب سائٹ دیکھ رہی تھی کہ آپ کی کچھ تصانیف کا تذکرہ کردوں مگر اتنی لمبی فہرست نظر آئی کہ ارادہ بدل دیا۔ یہ تو ایک خط ہے۔ کوئی مضمون نہیں کہ اس میں آپ کے سبھی کارناموں کا ذکر ضروری ہو۔ سبھی کارنامے ایک مضمون میں سما بھی نہیں سکتے اس لیے ان کا ذکر چھوڑ رہی ہوں۔ بس آپ کو یاد کرنا چاہتی ہوں تو آپ کا ذکر کیے جاتی ہوں۔

آپ نے میرے نام اپنے آخری برقی خط میں ایک افغان گلوکارہ سیما خانم کے ایک نغمے کا ویڈیو لنک بھیجا تھا۔ میں اس خط کا تفصیلی جواب نہ دے پائی تھی۔ پھر آپ نے عارف کو ای میل بھیجنی شروع کر دی تھی۔ عارف پاکستان میں آپ کے فنانس مینیجر تھے۔ ڈان اخبار سے جب بھی کسی مضمون کا معاوضہ آتا تھا، چیک عارف ہی کے نام ملتا تھا۔ عارف اس کا باقاعدہ حساب آپ کو بھیجتے رہتے تھے۔ جب آپ پاکستان آتے تھے تو یہ رقم آپ کے استعمال میں آجاتی تھی۔ تقریباً ایک ماہ قبل ہی عارف نے آپ سے پوچھا تھا کہ اگر آپ پاکستان آنے کا ارداہ نہیں رکھتے تو آپ کے اکاؤنٹ میں جمع شدہ رقم کا کیا کیا جائے۔ آپ نے عارف کو اس رقم کا مصرف بتایا۔ عارف نے حکم کی تعمیل کی اور آپ کو اطلاع بھیجی۔ آپ نے عارف سے اپنی خوشنودی کا اظہار کیا۔ رخصت ہونے سے ایک ہفتہ قبل آپ نے عارف کے نام آخری ای میل لکھی تھی جس میں ان سے فرمائش کی تھی کہ وہ مکالمہ میں چھپنے والے اپنے پہلے سفرنامے کی پی ڈی ایف فائل بنا کر آپ کو بھیجیں۔ ان ساری ای میلز میں آپ نے پھیپھڑوں کے کینسر کی تشخیص کا کوئی ذکر نہیں کیا تھا، حالانکہ آپ اکثر اپنی بیماری اور تکلیف کا حال لکھا کرتے تھے۔ میں اس سارے معاملے کو دور سے دیکھتی رہی تھی۔

وجہ کچھ خاص نہیں تھی، بس یوں ہی بے دلی سی تھی۔ خود سے، اردگرد سے، دنیا بھر سے، آپ سمیت سب سے۔ آپ تو اس کیفیت کو خوب سمجھتے تھے۔ تو بس اب جانے دیں۔ اب جب کہ طے ہے کہ آپ کی کوئی ای میل کبھی نہیں آئے گی، نہ فون یا سکائپ پر آپ کی کال موصول ہوگی تو ہمارا آخری سلام قبول کیجیے اور دیکھیے کہ آپ کے جاتے ہی آپ کے بارے میں کس قدر کالم لکھے جا رہے ہیں۔ آپ کے احباب ایک دوسرے کو فون کر کر کے تعزیت کر رہے ہیں اور اپنے دل کا بوجھ ہلکا کر رہے ہیں۔ مجھے یقین ہے بہت جلد آپ پر کئی مقالات لکھے جائیں گے، کتابیں چھپیں گی اور لوگ آپ کو بھلا نہ سکنے پر مجبور رہیں گے۔

آپ یہ دیکھ دیکھ کر مسکراتے رہیے اور اپنی نئی زندگی کا لطف اٹھایئے۔ امید ہے خدا آپ پر مہربان ہوگا۔

سید سعید نقوی

شناخت کا المیہ: عمر میمن مرحوم کی کچھ باتیں

نیو یارک کا لگارڈیا ایر پورٹ دنیا کے بڑے ایر پورٹوں میں غالباً سب سے زیادہ بدنما اور سہولتوں کا دشمن ہے۔ کہتے ہیں کہ بدصورتی اور بے سلیقگی کا اپنا ایک حسن ہے، مگر معاف کیجیے گا لگارڈیا کے معاملے میں یہ اب تک معرفت سے مستور ہے۔ اکثر اس میں اپنے مطلوبہ مہمان مسافر کو ڈھونڈنا ایک کارِ مہم ہوتا ہے۔ میری متلاشی نظریں تیزی سے مہمانوں کے چہروں کا جائزہ لے رہی تھیں۔ دماغ کے کسی عقبی گوشے میں ایر پورٹ پولیس کا بھی خوف سوار تھا، جو کسی بھی ڈرائیور کو دو منٹ سے زیادہ سانس کی مہلت نہیں دیتے۔ اور مسلمان نما دیسیوں کی سانس کی ڈوری تو گیارہ ستمبر کے دھماکوں کے بعد ویسے بھی اتنی تنی رہتی ہے کہ ایک جھٹکے کی برداشت بھی باقی نہیں۔ ایسے میں ایک انتہائی دبلا، میانہ قد، گوری رنگت والا شخص نظر آیا۔ آرام دہ تراش کی قمیض پتلون زیب تن کیے، سر پر فلیٹ ہیٹ، بغیر ٹائی کے کوٹ اور ناک کی پھننگ پر عینک دھری تھی۔ بالکل کسی جینٹل مین کی تصوراتی شبیہ سمجھ لیجیے۔ چہرے پر بیزاری لیکن استقامت کا راج تھا۔ چمڑے کا بیگ شانے سے جھول رہا تھا اور دوسرا فٹ پاتھ پر توجہ کا منتظر تھا۔ ان کے بیان کردہ وضع سے انہیں پہچان کر میں نے گاڑی قریب لے جا کر روک دی۔ رسمی علیک سلیک کے بعد میں نے چاہا کہ ان سے بیگ لے کر گاڑی میں رکھ دوں، تو انہوں نے ذرا خفگی سے انکار کیا۔ "میں خود رکھ دوں گا صاحب۔۔" انہوں نے پہلی ملاقات میں ہی اپنی بزرگی یا جسمانی کمزوری کو تسلیم کرنے سے انکار کر کے، تعلقات کو ایک سمت دے دی، یہ تھی محمد عمر میمن سے کوئی دس، بارہ برس پہلے میری پہلی ملاقات۔ اس کے بعد میں صاحب سے ڈاکٹر اور پھر ڈانکٹر ہوگیا۔ وہ میرے لیے میمن صاحب، پروفیسر اور پھر پروفیسوری ہو گئے۔ اس پہلی ملاقات میں جو لفظ فوراً میرے ذہن میں ابھرا وہ تھا نازک مزاج۔ لیکن جب میں اپنی بیوی ثمرین سے اس مضمون پر بات کر رہا تھا تو اس نے نازک مزاج کا لفظ کاٹ کر اسے تنک مزاج کر دیا۔ شناخت کا یہ مسئلہ ساری زندگی میمن صاحب کا متعاقب رہا۔

اخروٹ کا بیرونی خول بہت سخت ہوتا ہے۔لیکن اس کے مغز سے لطف اندوز ہونے کے لیے اس خول کے اندر رسائی ضروری ہے۔بعض نادان اسے دانت سے توڑنے کی کوشش کرنے میں خود اپنا دانت تڑوا بیٹھتے ہیں۔لیکن سمجھ دار لوگ مخصوص اوزار سے لیس، اس چھلکے کو اتار کر اس کے اندرون تک رسائی حاصل کر کے، اس کے مغز سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ اس پہلی ملاقات میں میمن صاحب نے کوئی پانچ روز ہمارے گھر قیام کیا۔ حلقہ ارباب ذوق نیویارک کے زیر اہتمام منٹو کی صدی منائی جا رہی تھی۔ اس میں عمر میمن، آصف فرخی، نسیم سید، ن م دانش، رضیہ فصیح احمد، بلند اقبال، احمد مبارک وغیرہ شریک تھے۔میمن صاحب، رضیہ آپا اور آصف میرے گھر ہی مقیم تھے۔ میں اس پہلی ملاقات میں ہی میمن صاحب کا گرویدہ ہوگیا۔شام میں وہ آرام کر کے نیچے کھانے کے کمرے میں تشریف لائے تو سفید براق کڑھا ہوا بغیر کالر کا ململ کا کرتا اور علیگڑھ کا پیجامہ۔کرتے کی کاٹ آڑی کلی کی ہوتی تو یہ روپ مکمل تھا۔ جو شخص گزشتہ پچاس برس سے امریکہ میں مقیم ہو، اسے اس لباس میں دیکھ کر ان کی جامہ زیبی کا قائل ہونا پڑا، ساتھ ہی روایت پسندی بھی۔ غالباً یہی وجہ تھی کہ وہ عصری مصنفوں کو پڑھنے سے ایک مستقل مزاجی سے انکار کرتے رہے۔میمن صاحب کم خوراک تھے۔ میڈیسن، وسکانسن میں اپنا کھانا خود ہی پکاتے تھے۔ دونوں ہاتھ پشت پر باندھے چولہے پر چڑھی ہانڈی تک آئے، اور جھانک کر پوچھا " بھابی کیا بنا رہی ہیں آپ؟" لیجیے دونوں میں خوب دوستی ہوگئی۔ اس سے کریلے، بینگن کے رائتے اور لوکی کی بھجیا کی ترکیبیں پوچھ کر لکھیں۔ اس کے بینک کے کام میں دلچسپی کا اظہار کیا۔اسے اپنی ترکیبیں بتائیں، جو شکر ہے اس نیک بخت نے مجھ پر نہیں آزمائیں۔ میں نے کشور ناہید کو بھی انہی ہتھیاروں کے استعمال سے مقابل کو نہتا کرتے دیکھا ہے۔کھانے کے دوران میمن صاحب آصف سے شاکی رہے کہ میری فلاں کتاب ابھی تک نہیں چھپی، یا اس مضمون کے پروف میں وہ خامی رہ گئی۔ آصف اسی مشاقی اور خندہ پیشانی سے جھکائیاں دیتے رہے جیسے پاکستان کے اوپننگ بیٹسمین تیز رفتار باؤنسرز کا سامنا کرتے ہیں۔ میمن صاحب کی ناک پر ہمیشہ کچھ نہ کچھ دھرا ہوتا، عینک اترتی تو تنک مزاجی آ بیٹھتی۔ میں نے پوچھا کہ کیوں اپنے فشارِ خون کے دشمن ہوئے ہیں تو گویا ہوئے کہ" ڈاکٹر صاحب میں اپنے کام سے کام رکھتا ہوں، کسی کے معاملے میں دخل نہیں دیتا۔لیکن اگر کوئی میری دم پر پاؤں رکھ دے، تو میں ضرور کاٹ کھاتا ہوں۔" میں نے اس کاٹ کھانے کے عمل کا بہت لوگوں کو شکار ہوتے دیکھا۔منٹو کو بہت دفعہ پڑھنے اور تا عمر اس سے استفادہ کرنے کے باوجود اس ملاقات میں وہ مجھ پر منٹو کے

افسانوں کے مختلف رخ روشن کرتے رہے۔

پھر میمن صاحب سے گاہے بگاہے گفتگو ہونے لگی۔ ان سے فون پر گفتگو کے لیے کم از کم ایک گھنٹے کی فرصت لازم تھی۔ وہ ریٹائرڈ تھے، میں اس بے رحم شہر میں ایک مصروف ڈاکٹر۔ کم ہی فون کر پاتا، وہ اس بات کے ہمیشہ شاکی رہے۔ گفتگو اتنی عمدہ، رواں اور پر مغز ہوتی کہ آپ دم سادھے سنتے رہیں، بہت بولتے اور بہت عمدہ بولتے۔ غضب کا حس مزاح تھا۔ ان کے نجی لطائف کے ذخیرے میں وہ تمام عامیانہ لطائف بھی موجود تھے، جن سے مجھے ایک کمینی سی طمانیت ہوئی کہ سو ہے یہ بھی آدمی۔ ہمارے تعلقات کے تمام دورانیے وہ اس بات پر مصر رہے کہ" میاں ڈانکٹر یہ ڈاکٹری وغیرہ چھوڑو، اور صرف لکھائی پر توجہ دو۔" میں نے پوچھا کہ کیوں کیا میں اچھا لکھتا ہوں تو طرح دے گئے۔ میں ہمیشہ یہ کہہ کر بات ٹالتا کہ مجھے تو خود یہ قدم اٹھانے کی بہت آرزو ہے، آپ ثمرین سے بات کر لیجیے، تو میری طرح وہ بھی ڈر جاتے۔ نہ میں نے اپنی خو چھوڑی نہ انہوں نے اپنی وضع بدلی۔

"یہ سالے" تو گویا ان کا تکیہ کلام تھا۔ عموماً ان کے فقرے کا آغاز یوں ہوتا کہ" ارے یار ڈانکٹر یہ سالے کیا جانیں۔۔۔" اور پھر شکوؤں کا ایک باب کھل جاتا۔ وہ اس بات کا گلہ کرتے رہے کہ ہم عصروں نے ان کی قدر نہیں کی۔ میں انہیں یقین دلاتا رہا کہ وہ خوش قسمت ہیں کہ زندگی میں ہی اتنی شہرت اور قدر میسر آ گئی۔ کہنے لگے:" تو مجھے کیا پرواہ ہے۔ یہ سالے کیا جانیں اعلیٰ ادب کیا ہے۔ آدمی خود اپنے لیے لکھتا ہے۔ صبح اٹھ کر آئنہ دیکھنا پڑتا ہے، اگر آپ خود اپنی تحریر سے مطمئن ہیں تو پھر ٹھیک ہے۔" میں نے شرارتاً پوچھا کہ اگر آدمی اپنے لیے لکھتا ہے تو خود ہی پڑھ لے، بلند آواز سے خود کو سنا کر پھاڑ دے، یہ ادھر ادھر چھپوانے کے لیے بھیجنے کی کیا ضرورت ہے؟ کھا جانے والی نظروں سے مجھے دیکھ کر خاموش ہو گئے۔ حسن عسکری ترجمہ ایوارڈ ملا تو بہت خوش تھے، لیکن یہاں بھی باز نہ آئے، کہنے لگے" مجھے صرف اس لیے خوشی ہوئی ہے کہ مجھے یہ عسکری صاحب کے نام سے ایوارڈ ملا ہے، جو واقعی ایک بڑے نقاد تھے۔" میمن صاحب کی پسندیدگی کا قبلہ بدلتا رہتا۔ مستقل مزاجی سے وہ زیادہ طویل عرصے کسی کے شخصی یا تخلیقی دائرہ اثر میں نہیں رہتے۔ جو شخصیات اس سے مستثنیٰ رہیں ان میں عسکری صاحب، فاروق حسن، نیر مسعود، ریاض لطیف، آصف رضا اور کمال ابدالی شامل ہیں۔ ورنہ آصف فرخی، اجمل کمال، انتظار حسین، فرانسس پریچیٹ، میلان کنڈیرا، طاہرہ نقوی، عذرا عباس وغیرہ ان کی پسندیدگی کے حلقے میں آتے اور پھر کسی فکری یا شخصی

اختلاف کے کارن خارج ہوجاتے۔ کچھ دنوں بعد پھر کوئی بات پسند آجاتی تو اگلی بار گفتگو میں پرانے گناہ دھل چکے تھے۔ میمن صاحب کی ناراضگی میں ان کی شخصی مستقل مزاجی کا عنصر غائب تھا۔ سوائے حوری نورانی کے ہر پاکستانی پبلشر سے نالاں تھے۔ مجھ سے بھی کہا کہ" تم حوری سے چھپواؤ۔" اور واقعی میں نے حوری کو حسب توقع پایا۔ چند کاروباری امور میں اختلاف کی بنا پر میں ان سے کتاب تو نہ چھپوا سکا لیکن ان کی قدر ضرور دل میں بیٹھ گئی۔ آخری چند سال وہ ہندوستان کے پبلشروں کے گن گاتے رہے۔

دوسری بار وہ ہمارے گھر ٹھہرے تو حلقہ ارباب ذوق نیویارک کے تحت میرا جی کی صدی منائی جا رہی تھی۔ اس میں شمیم حنفی، رضیہ فصیح احمد، عمر میمن وغیرہ شریک تھے۔ تینوں نے ہی میزبانی کی عزت بخشی۔ یہ تینوں بزرگ انتہائی شائستہ، رکھ رکھاؤ والے اور مشفق انسان ہیں۔ شمیم حنفی جیسا وضع دار، شریف النفس اور محبت کرنے والے شخص میں نے شاید ہی دوسرا دیکھا ہو۔ جن سے مل کر زندگی سے پیار ہوجائے وہ لوگ۔ رضیہ آپا بھی انتہائی شائستہ، نستعلیق اور تہذیب یافتہ خاتون ہیں۔ میں میمن صاحب اور شمیم حنفی صاحب کو چھ گھنٹے ڈرائیو کرکے واشنگٹن کے ایک ادبی جلسے میں لے گیا۔ وہاں ستیہ پال آنند اور اور ایک پاکستانی خاتون افسانہ نگار سے بھی ملاقات ہوئی، جن سے میرے بہت اچھے مراسم ہیں۔ خاتون کو میمن صاحب سے یہ گلہ تھا کہ ان کا بھیجا افسانہ اپنے رسالے میں شائع کیا اور نہ ہی اس پر تبصرہ کیا، میمن صاحب کا یہ استدلال کہ بھیجا ہی کیوں۔ آخر اس غریب نے معاملہ فہمی کے لیے کہا کہ" چلیں چھوڑیں سب باتیں، دوستی کر لیتے ہیں۔" میمن صاحب نے پلٹ کر بہت ناخوشگوار آواز میں کہا کہ" بی بی آپ میرا پیچھا چھوڑ کیوں نہیں دیتیں۔" اس پر واپسی میں مجھے میمن صاحب سے سخت اختلاف تھا کہ میمن صاحب کا رویہ ان خاتون کے ساتھ نامناسب حد تک درشت تھا۔ حنفی صاحب نے بھی میری حمایت کی کہ اس لہجے میں وہ فقرہ کسی خاتون کو مخاطب کرنے کے لیے مناسب نہیں۔ میمن صاحب کی بدقسمتی کہ کچھ ہی دیر میں آصف فرخی کا گلہ کرنے لگے کہ اس نے فلاں کتاب پر ڈان میں مضمون لکھا، میری کتاب پر نہیں۔ میری کم ظرفی کہ فورا انہیں یاد دلایا کہ وہ نئی لکھنے والی اگر آپ سے شاکی تھی تو کیا غلط تھا کہ اس مقام پر پہنچ کر بھی آپ اپنی کتاب پر تبصرے کے خواہاں ہیں۔ واپسی کے راستے میں شمس الرحمن فاروقی، گوپی چند نارنگ، ستیہ پال آنند، مشتاق احمد یوسفی، عبداللہ حسین، قرۃ العین اور دوسرے مشاہیر کے بارے میں ان دونوں قد آور شخصیات کے خیالات جاننے کا موقع ملا۔ عبداللہ حسین کا قرۃ العین کے نام خط، قرۃ

العین اور پروین شاکر بھی زیر موضوع آئیں۔ ان میں سے کئی فقرے یہاں دہرانا مناسب نہیں۔

واپس نیویارک پہنچے تو چودھری نعیم شکاگو سے ڈرائیو کر کے آئے اور شمیم حنفی صاحب کو دو تین دن کے لیے گھمانے ساتھ لے گئے۔ میمن صاحب کم خوراک تھے، لیکن پان تمباکو کا نہایت شوق تھا۔ کہیں مل جائے تو ضرور کھاتے، میم پڑی تو مانگ کر کھا لیتے۔ سگریٹ چھوڑے عرصہ ہو گیا تھا۔ کھانے کی میز پر بنگلہ دیش کے قیام کا تذکرہ نکل آیا۔ میمن صاحب نے کہا کہ "پاکستانی ادیبوں نے اس سانحے پر زیادہ نہیں لکھا اور جتنا لکھا وہ بھی کوئی ایسا قابل ذکر نہیں۔" رضیہ آپا کی اس موضوع پر ایک ناول صدیوں کی زنجیر کئی برس پہلے شائع ہو چکی تھی۔ کچھ توقف کے بعد بولیں: "یہ تجزیہ درست نہیں ہے، میں نے خود اس موضوع پر ایک ناول لکھی ہے۔" میمن صاحب خاموش رہے تو انہیں گمان ہوا کہ شاید سنا نہ ہو۔ دوبارہ یہ بات دہرائی تو میمن صاحب سے برداشت نہ ہوا۔ ان کی سمت کرسی موڑ کر بولے "بی بی لکھنا اور بات ہے، اچھا لکھنا اور بات۔" میں تو میز سے اٹھ گیا، ثمرین بتاتی ہے کہ کچھ دیر سناٹے کے بعد ہر دو جانب مفاہمت ہو گئی تھی۔ رضیہ آپا نے شاعری نئی نئی شروع کی تھی۔ راقم الحروف کی مانند وہ بھی نئے شاعر کے سنڈروم میں گرفتار تھیں کہ سنائے بغیر جانے نہ دوں گی۔ جب وہ اپنا مجموعہ اٹھا کر لائیں تو یہ جھلا کر بولے کہ "اگر آپ نے ایک بھی شعر سنایا تو میں اٹھ کر چلا جاؤں گا۔" مستقل مزاجی کے پورے نمبر بہرحال رضیہ فصیح احمد نے حاصل کیے۔ شوق ہر رنگ رقیب سر و ساماں نکلا۔

میرا جی پر پروگرام کے دوران نیویارک کے ایک اہم اور مستند شاعر اپنے ظرف سے ایک قدح زیادہ پی گئے۔ جب گفتگو میرا جی کی نظموں میں جنسیت کی طرف گئی تو انہوں نے کچھ اپنے نجی محفلوں والے اشعار بھی سنا دیے۔ اس پر وہاں موجود خواتین بہت جز بز ہوئیں۔ میمن صاحب نے وہیں اس شاعر کی خوب خبر لی۔ وہ انتہائی خوش دلی اور احترام سے سنتے رہے اور جذب کرتے رہے۔ باہر نکل کر وہ دوست پارکنگ لاٹ میں گر پڑے اور سر سے خون بھی بہا۔ جس کی وجہ سے مجھے کچھ دیر ہو گئی۔ ثمرین اپنی کار میں آئی تھی، میمن صاحب نے اس سے اجازت لی اور اس کے ساتھ گھر لوٹ گئے۔ اس سے ان کی دوستی اور پختہ ہو گئی۔ ہمیشہ سراہتے رہے کہ "ارے صاحب، بھابی نے کہا کہ ضرور میمن صاحب آپ میرے ساتھ چلیے۔" میں انہیں چھیڑتا کہ اس نے تو مجھ سے کہا تھا کہ میں انکل کو ساتھ لے جا رہی ہوں تو ہنس دیتے۔ گھر پہنچ کر میں نے انہیں یاد دلایا کہ شاید ان سے زیادتی ہو گئی ہے، وہ صاحب نشے کے زیر اثر تھے، ورنہ معقول شاعر ہیں، تو بہت

شرمندہ ہوئے۔ ان سے فون کر کے معافی مانگی، ان کا کلام سن کر اس کی تعریف کی اور تین غزلیں اپنے شہرہ آفاق رسالے Annal of Urdu Studies میں شائع کیں۔ کسی کی کوئی بات پسند آجائے تو اس کے سہارے برسوں اس سے دوستی قائم رہتی۔ ڈاکٹر نجیبہ عارف کا پی ایچ ڈی مقالہ بطور ممتحن ان کے پاس آیا تھا۔ انہوں نے کچھ جگہ اعتراض کیا لیکن عموماً اسے سراہا۔نجیبہ نے وہ مقالہ بشمول ان اعتراضات کے شائع کیا۔ اس بات پر وہ ہمیشہ ان کے مداح رہے۔" بھئی ڈاکٹر، اس عورت کا کردار دیکھیے، اپنے مقالے کی اشاعت میں میرے سب اعتراضات بھی شامل کیے۔"

نسیم سید نے ٹورنٹو میں میمن صاحب کے ساتھ ایک محفل رکھی۔ ان سے پوچھا کہ آپ پر کس سے مضمون لکھواؤں تو نجانے کس موڈ میں تھے کہ منہ سے میرا نام نکل گیا۔ میرے ساتھ ایک اور خاتون نے بھی خود فرمائش کر کے ان پر مضمون پڑھا، جن سے میں یا میمن صاحب واقف نہیں تھے۔ ساڑھی میں ملبوس وہ خاتون خاصی پرکشش لگ رہی تھیں۔ میں نے میمن صاحب کو اس معاملے میں انتہائی محتاط پایا ہے، لیکن وہ بھی متوجہ ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ یہاں تک کہ نسیم نے بعد میں فون کر کے اپنی دوست کو بتایا کہ بھئی میمن صاحب تو لٹو ہو گئے تم پر۔ میں نے اس کے بعد محسوس کیا کہ میمن صاحب ساڑھی میں ملبوس خواتین کے لیے دل میں نرم گوشہ رکھتے تھے، آخر کلاسیک کے شوقین تھے۔ میں انہیں اکثر اکساتا کہ آپ اپنے زمانے میں خوبرو، عالم فاضل اور مشہور شخصیت تھے، لڑکیاں تو بہت آس پاس منڈلاتی ہوں گی۔ کہنے لگے" پارسا تو نہیں تھا لیکن ایسا بھی نہیں جیسا آپ سننا چاہ رہے ہیں۔" ایک ہم عصر صف اول کی مصنفہ، شاعرہ ان کے پاس میڈیسن گئیں۔ بقول میمن صاحب وہ ان کی توجہ کی بہت خواہش مند رہیں۔" ارے یار ڈاکٹر وہ تو ایئرپورٹ پر بھی جاتے وقت مجھے ایک ناراض حسرت سے دیکھ رہی تھی۔" تو پھر آپ کو کیا امر مانع تھا؟ میں نے پوچھا۔" بھئی محض میں ہی تو اس کی توجہ کا مرکز نہیں رہا ہوں"، الٹے پھر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہوا۔

نسیم سید کی تقریب میں کسی شریک محفل نے میمن صاحب کے والد کی کنجوسی پر کوئی تبصرہ کیا تو میمن صاحب خم ٹھونک کر میدان میں آگئے۔ واپسی میں بہت ناراض رہے، "یہ سالے ان کی خدمات کا ذکر نہیں کرتے۔" جامعہ نیویارک میں تقسیم ہند کے موضوع پر ایک روزہ مذاکرے میں تشریف لائے تو میرے ساتھ ہی رکے۔ میں ان کے ہمراہ پاکستان سے آئے راحت سعید کو ان

کے میزبان ساجد زیدی (حسن عابد مرحوم کے بھائی مقیم نیویارک) کے گھر سے اٹھا کر مین ہٹن گیا۔ وہاں تقسیم پر میرا افسانہ اور میمن صاحب کا مضمون تھا۔ بعد میں سوال جواب کے وقفے میں ایک صاحب نے میمن صاحب سے کوئی سوال کیا تو بولے:" آپ کو خود اس سوال کا جواب معلوم ہے تو یہ سوال کرنے کی کیا ضرورت ہے؟" وہ صاحب برہم ہوگئے اور خاصی گرما گرمی ہوگئی۔ دوسرے روز حلقہ ارباب ذوق کے اجلاس میں شریک ہوئے تو وہاں بھی ایک صاحب سے الجھ گئے۔ میمن صاحب اپنی فکر میں بہت سنجیدہ اور اپنے کام سے بہت وفادار تھے۔ وہ ادبی مباحث اور اختلاف سے نہ گھبراتے لیکن مصلحت کوشی ان کا شیوہ نہیں تھی۔ حماقت ان سے بالکل برداشت نہ ہوتی۔ لہٰذا اکثر محفلوں سے رنجیدہ لوٹتے۔ لوگ اخروٹ کے بیرونی خول کو دانتوں سے توڑنے کی کوشش کرتے رہتے۔ اسی قیام کے دوران میں نے انہیں کھانسی کے مرض میں مبتلا پایا۔ معلوم ہوا کہ ان کا وزن بھی گر رہا ہے۔ گھر پر میرا داماد خرم مہتاب دین بھی موجود تھا جو خود بھی ڈاکٹر ہے۔ ہم دونوں نے ان پر زور دیا کہ فوراً سی ٹی اسکین کرائیں تاکہ یقین ہو سکے کہ تپ دق یا سرطان تو نہیں۔ ایک ماہ بعد انہوں نے خبر دی کہ پھیپھڑوں کا سرطان تشخیص ہوا ہے، جو پھیل چکا ہے اور علاج شروع ہوگیا ہے۔

تشخیص کے بعد سے میمن صاحب کی وفات کا دورانیہ بہت مختصر ہے۔ اس دوران فون پر ہماری بہت گفتگو رہی۔ انہیں اپنی کتابوں کے ذخیرے، مخطوطات، اور مسودوں کی بہت فکر تھی۔ بالآخر کچھ اپنے صاحبزادے، کچھ جامعہ وسکانسن کی لائبریری اور کچھ احمد مشتاق صاحب کو بھجوائیں۔ ایک بڑا بنڈل چند سالوں پہلے ایک ڈاکٹر صاحب کو عطیہ کر چکے تھے جو ایک ٹرک چلا کر ان کے گھر پہنچ گئے تھے۔ میں نے بارہا ان کی عیادت کے لیے جانا چاہا، مگر ان کی وضعداری کہ سختی سے منع کرتے رہے۔" یار میرے قریبی دوست اکثر فون نہیں کرتے لیکن مجھے پتہ ہے کہ وہ بہرحال میرے بارے میں فکر مند ہیں۔ بلا وجہ فون کر لینے سے ہی تو کسی کی محبت ظاہر نہیں ہوتی۔" انہیں دو باتوں کا قلق رہا۔ ایک تو یہ کہ" یار کوئی سال ڈیڑھ سال کی مہلت اور مل جاتی تو میں اپنے ادھورے پراجیکٹ مکمل کر لیتا۔" قدرت سے یہ گلہ تو ہم لوگوں کو بھی ہمیشہ رہے گا۔" یار ڈاکٹر صاحب، یہ اناسی کی عمر میں مرنا بھی کیا حماقت ہے۔ بھئی اسّی کا ہو کر مرتا تو کوئی بات تھی۔" دوسرا شکوہ اپنے پوتوں کے ساتھ وقت گزارنے کا تھا۔ دونوں بیٹے دوسرے شہروں میں رہتے ہیں،، جہاں ہوائی سفر سے ہی جانا پڑتا ہے۔۔ ہر سال دو تین ہفتوں کے لیے یا میمن صاحب اپنی جاپانی بیوی کے ساتھ

چلے جاتے، یا بچے آجاتے۔ اپنی کینسر کی معالج کا بہت مشفقانہ انداز میں ذکر کرتے: "ڈاکٹر وہ بھی تمھاری طرح بات بدلنے کی ماہر ہے۔ تم دونوں اس خوبی سے موضوع بدلتے ہو کہ برا نہیں لگتا۔" میمن صاحب کو اپنی بیماری کی شدت کا احساس تو تھا لیکن اتنی جلدی چلے جانے کی امید نہیں تھی۔ وفات سے محض چند ہفتوں قبل بھی، ہوائی سفر کر کے نیویارک میں منعقدہ لاہور لٹریری فیسٹول میں شرکت کے لیے آمادہ تھے۔ میں ذرا ہچکچا رہا تھا کہ طبیعت مزید بگڑ جائے گی، اور یہ سفر برداشت نہیں کر سکیں گے۔ ان کی بیوی نکا کو میمن سے مشورہ کیا تو اس نے بھی گول مول جواب دیا۔ میرا خیال تھا وہ ان سے ذکر نہیں کرے گی۔ مگر دوسرے دن بات ہوئی تو بولے "جو بات تم اس سے پوچھ رہے تھے، تو اس کا جواب یہ ہے کہ یار یہ سالے ڈاکٹر کیا جانیں، اس بہانے تم لوگوں سے ملاقات ہو جائے گی۔" اس بیماری میں بھی طنازی کا وہی عالم تھا۔ فیسٹول میں پینل ڈسکشن کے لیے میں انھیں چار نام بتائے، تنگ آ کر بولے "تو پھر آپ انہیں ہی بلا لیجیے۔" بمشکل طاہرہ نقوی کے نام پر متفق ہوئے جن سے نیویارک میں تقسیم کے موضوع پر ہونے والے اجلاس کے بعد سے کوئی ایک سال سے ناراض تھے۔ بہر حال طے یہ ہوا کہ منگل کو ان کی اپنی ماہر امراض سرطان سے ملاقات تھی۔ پروگرام ہفتے کے دن ہونا تھا۔ اس ملاقات کے دوران ڈاکٹر نے ان کی دوائیں بند کر دیں کہ دوا کا وقت اب گزر چکا تھا۔ شام میں فون کر کے میمن صاحب نے بتایا کہ ڈاکٹر نے کہا ہے "اپنے بچوں کو بلا لیں"۔ گفتگو کی ابتدا میں نقاہت تھی، لیکن جیسے جیسے بات ہوتی گئی، وہی میمن بولنے لگے جن کا میں عادی تھا۔ لیکن اب بات کرنے میں واضح طور پر سانس پھول رہی تھی، اور کھانسی کا شدید دورہ اٹھا، اٹھ کر پانی پیا اور بات دوبارہ شروع ہوئی۔ "یار وہ ڈاکٹرنی مجھ سے بہت مانوس ہو گئی ہے۔ یہ اطلاع دیتے ہوئے اس کی آنکھ میں آنسو آ گئے تو اس نے منہ پھیر لیا۔ تم لوگ تو عادی ہوتے ہو گے؟ اب میں اس بی بی کو کیا بتاتا کہ بہو اور بیٹا تو چھٹیاں منانے اٹلی جانے والے ہیں۔ اسے میں یہ نزاکتیں کیا سمجھاتا۔" بہر حال اچھا ہوا کہ دونوں بیٹے وقت پر پہنچ گئے تھے۔ ان کی سخت ہدایت تھی کہ ان کی تشخیص کسی کو نہ بتائی جائے، میں ان سے بحث کرتا کہ اس میں کوئی حرج نہیں۔ لوگ آپ سے محبت اور عقیدت رکھتے ہیں۔ پھر آپ کی مرضی ہے فون نہ اٹھائیں۔ لیکن وہ نہ مانے۔ اس کے بعد میری ان سے فون پر آخری بار ان کی موت سے پانچ روز پہلے گفتگو ہوئی۔ مجھے یقین نہیں تھا کہ اتنی جلدی چلے جائیں گے۔ انتقال سے ایک روز پہلے فون کیا تو ان کی بیوی نے بتایا کہ اب وہ بات کرنے کے قابل نہیں رہے۔

میمن صاحب تمام عمر سیل فون سے الجھتے رہے لیکن گزشتہ سال بھر سے سیل فون کبھی کبھار استعمال کرنے لگے تھے۔ میمن صاحب آخر دم تک مشکوک ہی رہے کہ شاید لوگوں کو پتہ چل گیا ہے۔ "یار ڈاکٹر ہندوستان سے فاروقی نے احمد مشتاق کو فون کیا تھا، وہ بات گھما کر میری طبیعت پوچھ لیتا"۔ یا یہ کہ کئی سالوں بعد سارہ سلیری نے انہیں فون کیا تو اس سے بھی چونک گئے۔ ایسے نابغہ روزگار لوگ روز کہاں پیدا ہوتے ہیں۔ میمن صاحب پہلے میڈیسن کی مقامی مسجد میں جمعہ کی نماز پر چلے تھے۔ پھر وہاں کی گروہی چپقلشوں سے تنگ آ کر جانا بند کر دیا تھا۔ مرنے سے پہلے میمن صاحب مقامی مسجد میں کچھ جاننے والوں سے معاملات طے کر گئے تھے، وہیں میڈیسن میں ہی ان کی تدفین ہوئی۔ ایک بڑا شخص گزر گیا۔ اب ہم بہت ستائشی نظروں سے ایک بڑا نقش قدم دیکھ رہے ہیں، اسے ناپ رہے ہیں۔ لیکن ابھی ہمیں ان کے قد کا مکمل اندازہ نہیں ہوا۔ میں ایک دوست، ایک مربی، ایک استاد سے محروم ہو گیا۔

لوسیاں بیتاں کور
ترجمہ: محمد عمر میمن

مارسیل پروست کے آخری تین دن

۱۶ نومبر ۱۹۲۲

مارسیل نے اپنے پڑوسی کی گرانڈ فادر کلاک کو نومبر کے ایک اور دن کے خاتمے کا اعلان کرتے ہوئے سنا۔ سلیست نے اسے یقین دلایا تھا کہ اس کے کمرے سے کسی گھڑی کی آواز سن لینا ناممکن تھا، لیکن اس کا بے خوابی کے شاکی کی تیز حس گھر اور آس پڑوس کی ہر قسم کی آوازیں سن لیتی تھی — حتیٰ کے گھٹی ہوئی بھی۔

اس کے بستر پر کاغذ اور کاپیاں پھیلی ہوئی تھیں، اور اس تختے پر جو لکھنے کی میز کے کام آتا تھا، دوات ڈگمگا رہی تھی۔ وہ تین گھنٹے سے زائد لکھتا رہا تھا، اپنے تکمیل یافتہ مسوّدے پر نظر ثانی کرنے میں بڑے شدید ارتکاز سے منہمک تھا۔ سانس بڑی مشکل سے لیا جا رہا تھا اور اس میں سخت جسمانی کاوش کرنی پڑ رہی تھی اور تختہ لڑکھڑا رہا تھا، بے یقینی سے، لیکن اپنے فرض سے آگاہ۔

پروست کو معلوم تھا کہ سلیست باورچی خانے کی میز کے پاس بیٹھی ہوئی ہے، اس انتظار میں کہ وہ کب گھنٹی بجا کر اس سے کافی اور کروساں لانے کی فرمائش کرتا ہے جس سے اسے تقویت ملے گی۔ وہ کھانا کھانے سے دور بھاگتا تھا کیونکہ نگلنے میں بڑی تکلیف ہوتی تھی۔ نگلنے اور سانس لینے میں ہم آہنگی پیدا کرنا اس پلاٹ کی تجسیم سے کہیں زیادہ مشکل کام تھا جو اسے زندہ رکھے ہوئے تھا۔ دم کی گھٹن سینے پر سخت دباؤ ڈال رہی تھی اور منہ بھرا ہونے کی صورت میں مزید دم گھٹنے اور ہوا کی کمی کا خطرہ لاحق تھا۔ اس کے دن بدن کم سے کم کھانے کی صرف یہی وجہ تھی۔ حقیقت میں وہ ہمیشہ پیٹو رہا تھا۔ جب لڑکا تھا، تو سامنے اِکلیئر آجائے، اور وہ بھی کافی کے ذائقے والا، تو کھائے بغیر نہیں رہ سکتا تھا، اور دیہاتی لڑکی فیلیسی کے بنائے ہوئے دوسرے مزیدار پکوان۔ اس کی حیرت انگیز یادداشت میں کریم پڑی اسٹرابیری کا ذائقہ در آیا جو اس کا چچا اس کے لیے تیار کرتا تھا۔ اس کے کمرے میں تازہ ایسپر اگس کی مہک پھیل گئی، اور پھر بف آلاموڈ کی گاڑھی خوشبو کی گرماہٹ چھا

گئی جسے تیار کرنے پر ماں کو بڑا ناز تھا۔

''ہمارے یہاں شیف نہیں ہے تو کیا ہوا، فیلیسی کا بُف اَ لا مود پیرس کے کسی بھی نفیس ریستوراں کی مینو میں شامل ہونے کے لائق ہے۔ یہ خالص فرانسیسی پکوان ہے: مسالے محض بہترین اجزاء کو دوچند کرنے کے لیے ہوتے ہیں، اور تیاری میں روایت کی پوری پوری پابندی کی جاتی ہے، کسی ایجادِ بندہ کے بغیر جو اس کے کرادر کو زائل نہ کر دے... ''

اس نے آنکھیں اوپر اٹھا کر ماں کو دیکھا، جس کا چہرہ بیماری کے باعث متورم تھا، لیکن اس پر ایسی مسکراہٹ کھیل رہی تھی جس میں تشویش کا کوئی رنگ نہیں تھا۔

''میری جان، مجھے معلوم ہے کہ تم اپنے 'شب بخیر' کے بوسے کے منتظر ہو تا کہ آرام سے سو سکو۔''

ماں متین قدموں سے اس کے بستر کے قریب آئی، مارسیل سردی کے مارے کپکپا رہا تھا؛ پیرس کی نصف شب کے مقابلے میں اس کا ناکافی گرم کیا ہوا کمرا تقریباً زیادہ ٹھنڈا تھا۔

''ابھی تو سویرا ہے،'' وہ شکایتاً منمنایا۔ ''میں نے تو ابھی نظرِ ثانی بھی نہیں ختم کی۔''

''بکواس، بیٹے۔ تمہاری کتاب مکمل ہو چکی ہے؛ تمہیں پنیلوپ کی طرح بار بار لکھنے کا جنون ہے، فیصلہ کرنے سے خائف۔ مزید اضافے کے لیے کچھ باقی نہیں رہا ہے، لیکن تم ہو کہ مسلسل اصلاح، ترمیم، اور توسیع کیے جاتے ہو۔ اپنی تخلیق کو اس کی قسمت کے حوالے کرنے کے فیصلے کی جرآت کر ڈالو۔''

ماں بستر پر جھکی اور اپنے سرد ہونٹ اس کے تپتے ہوئے ماتھے پر رکھ دیے۔ اس نے پیچھے ہٹ جانے کی تحریک کا مقابلہ نہ کیا اور سر جھکا لیا، آنکھیں موند لیں، اور خود کو اس بوسے کے آگے سپر انداز کر دیا جو اس کی قسمت کا فیصلہ کر دینے والا تھا۔ اس کے پھیپھڑے پہلے سے کہیں زیادہ ٹھنسے ہوئے تھے، اور سینے میں ہوا اتارنے کے لیے منہ کھولنے میں بڑی جدوجہد کرنی پڑ رہی تھی۔ اس کے تنفس کی آواز کسی بلند چیخ کی طرح سنائی دے رہی تھی۔ ماں نے مایوسی سے سر ہلایا۔

''ڈولفی، مزاحمت نہ کرو۔ بس آنکھیں بند کر لو اور آرام کرو۔ کتاب مکمل ہو چکی ہے، تمہیں اس پر مزید کام کرنے کی ضرورت نہیں۔''

اس نے ملائمیت سے پیٹے کی سیاہی سے سنی ہوئی انگلیوں سے قلم جدا کیا۔

''اب میں تمہیں سونے دیتی ہوں۔ آرام کرو، میرے بیٹے، شانتی کے ساتھ۔''

مارسیل نے چونک کر ایک دم آنکھیں کھول دیں۔ قلم ہاتھوں سے گر چکا تھا اور اس کی سفید لِنن کی چادروں پر اودا سا دھبا ڈال دیا تھا۔ اس کی آنکھوں نے ماں کو تلاش کیا، لیکن وہ کمرے میں نہیں تھی؛ وہ برسوں پہلے مر چکی تھی۔ آنکھوں کی ایک جوڑی اسے سایوں سے آسودہ خاطری کے ساتھ تک رہی تھی۔ یہ بلانش کی پورٹریٹ تھی جو اس کی رفاقت کر رہی تھی اور اس کی جان لیوا جدوجہد کا مشاہدہ۔ بڑی کڑاکے کی سردی تھی، وہ بستر کی ابتری میں کپکپاتا رہا۔ اس نے گھنٹی بجائی اور سلیست نے فوراً دروازہ کھولا، جیسے وہ اس کے پیچھے منتظر بیٹھی ہو۔

"گرم گرم کافی اور کروساں، کسی شہزادے کیشایانِ شان!"

اتنا مضمحل کہ بات کرنے کے ناقابل، لکھاری نے ہاتھ کی جنبش سے سینی کو دور کرنے کا اشارہ کیا۔ اور ہانپتے ہوئے حکم دیا:

"ابھی نہیں... سردی، سلیست ...بڑی سخت سردی ہے۔..."

"آپ چاہیں تو آتشدان روشن کردوں؟ آپ اس کمرے کو اتنا سرد رکھتے ہیں، اس سے سانس لینے میں اور دقت ہوگی۔"

"نہیں، سلیست۔ تم جانتی ہو کہ دھویں کے بخارات مجھے ٹھنڈ سے بھی زیادہ نقصان پہنچاتے ہیں۔ ایک اور کمبل لے آؤ، میرے سینے تک ایک تہ اور جمادو۔"

سر پیچھے کو لٹکا ہوا اور آنکھیں نیم بند، وہ بے ہوش نظر آ رہا تھا۔ سلیست مستعدی سے فرمائش کردہ کمبل لے آئی اور بیمار کے کھندلے ہوئے بستر کو بھی سنوار دیا۔ کاغذ سمیٹے اور لکھنے لکھانے کا سامان بستر سے اٹھایا۔ پھر اس نے کافی کا ایک اور گرم پیالہ لانے کی پیشکش کی۔ اس نے صرف ایک ہی آنکھ کھولی اور سلیست پر ثبت کردی۔

"کیا خیال ہے، سلیست، میری کتاب تیار ہوگئی ہے؟"

"آہ، صاحب، میں نے کتنی بار خیال کیا ہے کہ تیار ہوگئی ہے لیکن آپ ہمیشہ تصحیح اور اصلاح کے لیے کچھ نہ کچھ نکال لیتے ہیں۔ لیکن جو کچھ بھی اضافہ کرتے ہیں اس میں کوئی نئی بات نہیں ہوتی۔ آپ بس نوک پلک سنوارتے رہتے ہیں، کسی پینٹر کی طرح جسے اپنے موڈل سے موہ ہو پورٹریٹ کو مکمل خیال کرنے سے عاجز ہوتا ہے۔"

اس نے وہ آنکھ بند کرلی جو سلیست کے چہرے کو پڑھ رہی تھی اور سر کو اسی طرح پیچھے لٹکائے رہا، سانس لینے کے لیے ہانپتا ہوا۔ ایک لمحے بعد اس نے خادمہ کو برخاست کیا۔ برابر کے

مکان سے آتی ہوئی گھڑی کی آواز اشارہ کناں تھی کہ وقت، جسے روکا نہیں جاسکتا، اس کی توجہ میں آئے بغیر نکلا جارہا ہے۔ رات کافی گزر چکی تھی۔ دن کی آوازیں عنقریب پھر سے آنی شروع ہوجائیں گی اور اسے لوری دے کر بے چین اور مریضانہ سی نیند میں سلا دیں گی۔ شاید سلیست اور ماں ٹھیک ہی کہتی تھیں، سوا اسے اپنے کام کو مکمل باور کرلینا چاہیے۔ یہ آرام کرنے کا وقت ہے۔ اسے اپنے جکڑے ہوئے سینے پر خفیف سا دباؤ؟ محسوس ہوا۔ آنکھیں کھولے بغیر اس نے اپنے کو چمٹائے جانے دیا، اور محض شامہ سے اندازہ لگانے لگا کہ وہاں کون موجود ہے۔ ایک کسی قدر بھرائی ہوئی، گہری، شہوتی آواز نے اس کے کانوں کو تسکین پہنچائی۔ ''کیا سو رہے ہو؟''

''ایگوسٹینیلی؟''

ڈھیلے ڈھالے کوٹ میں مستور اور لمبی سی شال میں ڈھنپے پیکر کی جنس کا تعین نہیں کیا جاسکتا تھا۔

''البرتین؟''

کمرے کی فضا بے ہنگم ہنسی کی آواز سے مرتعش ہوئی، جیسے کوئی موج ساحل سے ٹکرا کے پاش پاش ہورہی ہو۔ مارسیل کو خیال گزرا جیسے اسے سمندری کھار کی مہک سنگھائی دے رہی ہو، سمندری بگلے کی کاٹ دار چیخ سنائی دے رہی ہو۔ ''تم میرے متوقع تو نہیں ہوگے؟ لیکن مجھے اس طرح چلے آنا اچھا لگتا ہے، بغیر آمد سے خبردار کیے ...''

مارسیل کا تنفس تیز ہوگیا اور اور سینے کی جکڑ میں شدت آگئی۔ اسے سینے میں درد اور سوزش کا احساس ہوا۔ اس نے یخ بستہ انگلیاں آگے بڑھا کر زور سے گھنٹی بجائی۔ سلیست نے داخل ہونے میں دیر نہیں لگائی اور اسے فوراً صورت حال کی گمبھیرتا کا احساس ہوگیا۔

''میں آپ کے بھائی کو بلاتی ہوں۔''

وہ خادمہ کی طرف دیکھ کر افسردگی سے مسکرادیا۔

''میری دوست، اب بھی وقت ہے۔ مجھ سے ایک بات کا وعدہ کرو: کہ انہیں مجھے کوئی انجکشن نہیں لگانے دوگی۔ وہ جو چاہے کہتے رہیں؛ انجکشن نہ لگانے دینا۔''

سلیست نے ہمدردی سے اس کی خواہش کے احترام کا عہد کیا۔ پھر اس نے دھونی کے سفوف کو آنچ دکھائی کہ اسے کچھ آرام ملے۔ وہ اس کے پہلو میں موجود رہی تا آنکہ وہ پرسکون ہوکر سو گیا۔ اگرچہ سویرا ہوگیا تھا، کمرا تاریکی میں ڈوبا رہا، ان بھاری پردوں کے طفیل جنھوں نے

اجالے کو باہر ہی رکھا۔ ایک پیلی سی گوٹ دو پردوں کے درمیان نمودار ہوئی اور پھر، یکا یک، مدھم، مرطوب سی روشنی کی شعاع نے ایک زاویے سے آ کر پژمردہ چہرے کو اجال دیا، جس پر سیاہ داڑھی کا سایہ سا تھا۔ گھر کی منتظمہ نے اس موقعے سے فائدہ اٹھا کر کمرے کو سلیقے سے ترتیب دے دیا؛ میلے کپڑے اور کھانے کے برتن اٹھائے، تازہ پانی کا ظرف لا کر رکھا، دوات بھری، اور کاغذوں اور کاپیوں کے انبار کو قرینے سے مرتب کیا۔ وہ آہستگی سے کمرے سے نکل گئی، فکرمند کہ آقا نے اس پورے دن کچھ کھایا نہیں تھا۔ ''خالی تھیلا سیدھا کھڑا نہیں ہوسکتا۔ کل میں اسے کچھ نہ کچھ کھلا کے رہوں گی۔ یہ نہیں چلنے گا۔''

۱۷/ نومبر ۱۹۲۲

آوازوں نے اسے جگا دیا۔ اس نے چند ثانیے انتظار کیا پھر بلند آواز میں کہا۔

''کون ہے؟''

سلیست ہڑبڑا گئی؛ اس کے اور اس کے شوہر اوڈی لوں کے علاوہ وہاں کوئی اور نہیں تھا۔ رات آدھی سے زیادہ بیت چکی تھی؛ اِس وقت کوئی بھی — اس کے آقا کے علاوہ — ملنے نہیں آتا تھا۔ اس نے بے یقینی سے اس کی طرف دیکھا، یہ سوچتے ہوئے کہ ہو نہ ہو بخار کی شدت اسے ہذیانی بنا رہی ہے۔ درایں اثنا، پروست ٹھیک ٹھاک نظر آ رہا تھا۔ اس نے سلیست سے اپنے غسل کے لوازمات میں مدد دینے کے لیے کہا؛ وہ نہا دھولینا چاہتا تھا، بال کاڑھنا چاہتا تھا۔ بستر کا سامان فوراً بدلنے کی حاجت تھی، اس نے شکایت کی۔ اسے سلوٹیں پڑی چادروں میں سونے سے سخت نفرت تھی، خاص طور پر روشنائی کے دھبے پڑی چادروں میں۔ بستر میں جمنے کے بعد، اس نے کافی کا پیالہ تو لے لیا لیکن کروساں سے انکار کر دیا۔ پھر اس نے اپنا مسودہ لانے کے لیے کہا اور، کمرے کی ساری بتیاں روشن کروا کے، جوش وخروش کے ساتھ کام شروع کر دیا۔ اس کا سانس اب بھی دشواری اور بلند آوازی سے آ رہا تھا، تاہم وہ دیکھنے میں ٹھیک لگ رہا تھا۔ سلیست اسے کام کرتا ہوا چھوڑ کر چلی گئی۔ چند لمحوں بعد، اسے اس کی ہنسی کی آواز سنائی دی اور، اس کے بعد جلد ہی، گھنٹی بج اٹھی۔

''سلیست، اوڈیلوں سے کہو کہ رِتز یا لپّ جا کر بیئر لے آئے۔ چلو، جلدی کرو۔ ہمیں پیاس لگی ہے۔ اور کہنا کہ بہت ساری لائے، لیٹروں کے لیٹر۔''

خادمہ کے پیچھے جب دروازہ بند ہوا، تو مارسیل اپنے احباب کی طرف دیکھ کر مسکرایا۔ ڈاکٹر کوتارنے خرے کی سوزش کیا یک نوع کے مداوے کے طور پر بیئر کے استعمال کی منظوری دے دی۔ ''اور مشروب کے طور پر، یہ بے مثال ہے،'' متبسم موسیو ویردیراں نیبقین دلایا۔ رینالدو آن نے پیانو بجانے کے لیے خود کو پیش کیا: ''بس ایک ہی چیز ہے جو نہیں بجاوں گا، وین تائی کی 'سوناٹا'؛ کیونکہ یہ ہماری حسین اودیت کو اداس کردے گی۔'' ''مجھے پروا نہیں؛ تمہارا دل چاہے تو ضرور بجاو۔ لیکن ہمارا دل تو 'سی بولیت' سننے کو چاہتا ہے، جو تمہاری کامیاب ترین چیزوں میں سے ہے،'' اودیت نے اپنی عادی لاتعلقی سے جواب دیا۔

محفل اس کے گرد خوب چہل پہل میں آ گئی، اور اسے یوں محسوس ہوا گویا دوستوں نے اس کیا عزاز میں نقاب پوش رقص کا اہتمام کیا ہو۔ وہ مولیئر کا خیالی اپاہج تھا، رات کے لباس اور ٹوپی میں۔ اگرچہ دوسرے عام کپڑوں میں ملبوس تھے، انہیں ان کے غازہ چھڑکے ہوئے وِگ اور گاڑھا میک اَپ امتیاز بخش رہا تھا۔ گرمانتس کی ڈچس، مادام لمیئر سے محو کلام تھی۔ مضمحل سی آن ڈنوائی، ایک شامیانے کے نیچے بیٹھی ہوئی، بیسکو برادران کے ساتھ خیالات کا تبادلہ کررہی تھی۔ اسے گرم خیز قہقہوں کی آواز سنائی دی لیکن یہ نظر نہ آیا کہ انہیں کون لگا رہا ہے— چارلس یا مونتسکیو؟ دونوں ایک ہی انداز میں ہنسنے کے عادی تھے۔

دروازہ کھلا اور سلیست ایک طشت پر بیئر لیے کمرے میں داخل ہوئی۔

''پہلے میرے دوستوں کو پلاو۔''

سلیست شش و پنج میں پڑ گئی، چاروں طرف نظریں دوڑائیں، اسے مُردوں کی روحیں کہیں نظر نہ آئیں۔ اسے دکھ کے ساتھ خیال آیا کہ وہ شوریدہ سری کے عالم میں ہے۔ ''وہ شیمپین پی رہے ہیں، بیئر نہیں چاہتے،'' اس نے صورت حال کو بھانپ کر حکمت عملی سے جواب دیا۔ اور بلوریں گلاس میں سنہری سیال انڈیل کر آقا کو پیش کیا۔

''یوں لگتا ہے جیسے میں سورج کو حلق میں انڈیل رہا ہوں۔ ... ذرا اس کا رنگ تو دیکھو۔ معلوم ہے، یہ مشروب مصریوں نے ایجاد کیا تھا؟ اور مصر جیسے دھوپ میں نہائے ہوئے ملک میں، اس میں کیا تعجب کہ ان کے بنائے ہوئے مشروب کا یہ رنگ اور ذائقہ ہو۔ یہ وہ آخری سورج ہے جس سے میں لطف اندوز ہوں گا، میری دوست۔''

سلیست وہاں سے ہٹ گئی، اس کی آنکھیں آنسوؤں سے چھلک رہی تھیں۔ اس سے پہلے

اس نے اپنے آقا کی یہ حالت کبھی نہیں دیکھی تھی۔ وہ بالکل مخبوط الحواس تھا، ہیجان میں آیا ہوا، اس کے رخسار تمتمارہے تھے۔ وہ حدِ ساعت میں ہی رہی، اور مضطرب۔ اسے ٹوٹے ٹوٹے فقرے سنائی دے رہے تھے، اور قہقہے۔ کچھ دیر بعد، یہ غیر معمولی آوازیں آنی بند ہوگئیں۔ وہ جھونکے کھانے لگی تھی کہ گھنٹی ایک بار پھر بج اٹھی۔

''سلیست، میں نے کام ختم کرلیا۔ یہ رہا میرا مسودہ، دیکھ رہی ہو؟ آخری جملہ پڑھ کر سنا سکتی ہو؟ زور سے پڑھو۔''

''ختم شد۔''

''بالکل۔ ختم شد۔ یہ مکمل ہو چکا ہے، اب مجھے اور فکر مند ہونے کی ضرورت نہیں۔''

اس کے چہرے کی تمتماہٹ غائب ہوچکی تھی، اور وہ ایک بوجھ کی طرح پیچھے کی طرف پڑا ہوا تھا۔ سرتکیوں کے انبار پر رکھا ہوا تھا، اور ہر ہر سانس لینے میں بڑی محنت صرف کرنی پڑ رہی تھی۔ اس نے نیم بند آنکھوں سے سلیست کو کاغذات سمیٹتے ہوئے دیکھا، پھر اپنے کو کمبل سے ڈھانپتے ہوئے۔ اس کا خاتمہ قریب تھا؛ دونوں اس کی علامتیں پہچان رہے تھے۔ سلیست نے مستعدی سے اس کی دوا کی خوراک اور دھونی کا سفوف تیار کیا۔

''سلیست، 'لودنم' دو۔''

سلیست نے دوا کے مقررہ قطرے پیالی میں ڈالے اور انہیں تھوڑے سے پانی میں حل کردیا۔

''یہیں رکھ دو، میں ابھی نہیں پیوں گا۔ لیکن مجھ سے ایک بار پھر وعدہ کرو کہ انہیں انجیکشن نہیں لگانے دوگی۔''

'' کرتو چکی ہوں، صاحب۔ اب دوبارہ کرتی ہوں۔ آپ کتنی بار مجھ سے وعدہ کروائیں گے؟''

''تین بار۔''

''اچھا، ٹھیک ہے، میں ایک بار پھر وعدہ کرتی ہوں۔''

ایک تلخ وشیریں مسکراہٹ کے ساتھ اس نے سلیست سے کہا کہ اسے تنہا چھوڑ دے۔ دن نکل آیا تھا اور بارش کی گھٹی گھٹی آواز بند دریچوں سے آتی سنائی دے رہی تھی۔

۱۸ /نومبر ۱۹۲۲

’لودنم‘ کے باوجود اس کی نیند بے چین اور ڈھلمل سی رہی۔ سلیست کو متعدد بار آ کر سہارنا پڑا۔ تنفس کی تنگی بدتر ہوگئی۔ بال آخر، سلیست نے اس کے بھائی کو بلایا، جس نے بقیہ ساعتیں بیمار کے سرہانے گزاریں۔ جب مارسیل کی آنکھ کھلی، اور ’لودنم‘ کی لائی ہوئی کسلمندی کے غبار سے باہر آیا، روبیر نے کہا کہ وہ اسے اسپتال میں داخل کرنے کا ارادہ رکھتا ہے۔

”ہرگز نہیں!“

ڈاکٹر ہونے کی حیثیت سے روبیرؔ کو اندازہ تھا کہ بھائی کی بیماری پچھلے دو دن میں شدید ہوگئی ہے؛ آخری چارہ یہی تھا کہ مارسیل کو اسپتال لے جائے اور کڑے علاج کا تابع کرے، ایسے انجکشن لگوائے جو اسے بچا سکیں۔ اس نے ایمبولینس بلانے کا حکم دیا۔

”روبیر، خدا کے واسطے یہ نہ کرو! مجھے یہاں سے نہ لے جاو؛ کوئی انجکشن نہ لگواو۔“

مارسیل بھائی سے صرف ایک سال ہی بڑا تھا، اور مقابلتاً کہیں زیادہ کمزور اور نحیف، لیکن روبیر بھائی کی شدید اور برماتی ہوئی نگاہ سے مغلوب ہوگیا۔ ہیجان میں آنے کے باعث مریض کو سانس لینا دوبھر ہو رہا تھا۔ روبیر نے آکسیجن لانے کے لیے کہا، تاکہ سانس لینے میں مدد پہنچا سکے۔ مارسیل آکسیجن کا ماسک پہننے کے لیے کسی طرح تیار نہیں تھا، سخت مزاحمت کرتا رہا اور اس عمل میں خود کو اور زیادہ ہلکان کرلیا۔ سلیست سب کچھ دیکھتی رہی، غمزدہ، گریہ کناں، فکرمند۔ اچانک ایک دہشت زدہ چیخ ابھری۔

”اس بھیانک عورت کو میرے پاس نہ آنے دینا!“

سلیست اور روبیر دونوں سمجھ گئے کہ وہ خفقانی ہوگیا ہے۔ انہوں نے صبر کے ساتھ ایک بدہیئت—از حد بدہیئت— عورت کی توصیف سنی جو سرتاپا سیاہ پوش تھی۔

”سلیست، ہماری آخری امید صرف انجکشن پر موقوف ہے۔“

”لیکن یہ نہیں لگوانا چاہتے، مجھ سے وعدہ لیا ہے کہ ایسی کوئی چیز نہیں لگانے دوں۔“

”یہ مر رہا ہے، سلیست، یہ آخری چارہ ہے۔“

”اچھا، میں اجازت دیتی ہوں۔“

”سلیست، میری مدد کرو، اس کے بازو گرفت میں لے لو تاکہ یہ ہل جل نہ سکے۔“

بیمار کے منہ سے کراہ نکلی، تقریباً ایک دردناک چیخ۔

''اوہ، سلیست۔ تم نے میرے ساتھ دغا کی۔ اور تم، پروستووچ، تمھیں یہ جرأت کیسے ہوئی؟''

گھر کی نگران عورت، جو پچھتاوے سے چھلک رہی تھی، سسکیاں بھر کر رونے لگی۔ ندامت کی اذیت میں مبتلا، وہ معافی کی خواستگار ہوئی۔

''کیا اس سے تکلیف ہو رہی ہے؟''

''بے پناہ۔''

چند لمحوں تک اگر کچھ سنائی دیا تو یہ اس کے تنفس کی آواز تھی، ایک غلبہ آور آواز۔ پھر کمرے میں خاموشی پھیل گئی۔ سلیست دوبارہ رونے لگی۔ کمرے کی فضا میں معلق بدبوئیں شدید تر ہو گئیں، تقریباً ناقابل برداشت۔ روبیئر نے پردے اور کمرے کی کھڑکیاں کھول دیں، جو برسوں کے عدم استعمال سے ہلنے کا نام نہیں لے رہی تھیں۔ پھر اس نے سلیست سے ان چیزوں کو وہاں سے ہٹانے کے لیے کہا جو اس کے شامہ پر گراں گزر رہی تھیں۔

''ہر چیز کو اچھی طرح صاف کرو اور کمرے کو خوب ہوا دے لو۔ میں پورٹریٹ بنانے والے فوٹوگرافر کو بلاتا ہوں اور سارے ضروری انتظامات کرتا ہوں۔ اور ہاں، یہ مسودے مجھے دے دو تاکہ غائب نہ ہو جائیں۔ ان کی اشاعت نہیں رکنی چاہیے۔''

یوں لگتا تھا جیسے مردہ آدمی کی نیم بند آنکھیں منظر کو جذب کر رہی ہوں۔

Lucia Bettencourt ریو ڈی جنیرو کی رہنے والی ہیں۔ ان کا شمار حاضرہ برازیل کے بہترین اختراع پسند اور فعّال ادیبوں میں ہوتا ہے۔ موجودہ افسانے کا انگریزی ترجمہ Kim M. Hastings نے پرتگالی سے کیا ہے۔ اردو ترجمہ اسی انگریزی ترجمے سے کیا گیا ہے۔ محمد عمر میمن کا یہ ترجمہ دنیازاد شمارہ ۳۲ میں شایع ہوا لیکن ان کی کسی کتاب میں شامل نہیں ہے۔ محمد عمر میمن کی یاد میں اسے دوبارہ شایع کیا جا رہا ہے۔

فلپ روتھ/میلان کنڈیرا
ترجمہ: محمد عمر میمن

میلان کنڈیرا سے مکالمہ

فلپ روتھ: آپ کے خیال میں دنیا جلد تباہ ہونے والی ہے؟
میلان کنڈیرا: اس کا انحصار اِس بات پر ہے کہ آپ ''جلد'' سے کیا مراد لیتے ہیں۔
ف۔ ر۔: یہی، کل ... پرسوں۔
م۔ ک۔: یہ احساس کہ دنیا تباہی کی طرف جارہی ہے، بہت قدیم ہے۔
ف۔ ر۔: تو پھر ہمیں گھبرانے کی ضرورت نہیں؟
م۔ ک۔: نہیں، بات اِس کے برعکس ہے۔ اگر کوئی خوف زمانوں سے ذہنِ انسانی میں جاگزیں ہوتو اُس کی کچھ نہ کچھ حقیقت تو ہوگی ہی۔
ف۔ ر۔: خیر مجھے تو کچھ یوں محسوس ہوتا ہے کہ آپ کی تازہ کتاب کے تمام قصوں کا پس منظر یہی اندیشہ ہے، اِن میں وہ قصے کہانیاں بھی شامل ہیں جو قطعی طور پر مزاحیہ ہیں۔
م۔ ک۔: اگر کسی نے مجھ سے اُس وقت، جب میں ابھی بچہ تھا، یہ کہا ہوتا کہ میاں، ایک دن تم اپنی قوم کو دنیا کے نقشے سے غائب ہوتا ہوا دیکھو گے، تو میں اِسے بالکل خرافات سمجھتا۔ یہ بات میرے خواب وخیال میں بھی نہیں آسکتی تھی۔ فرد جانتا ہے کہ وہ خودتو فانی ہے، لیکن اُس کی قوم کو ایک طرح کی ابدیت حاصل ہے، لیکن ۱۹۶۸ میں روسیوں کے حملے کے بعد، ہر چیک شہری کو اس خیال سے نبرد آزما ہونا پڑا کہ اُس کی قوم یورپ کے نقشے سے نہایت غیر محسوس طریقے پر محو ہوسکتی ہے، ٹھیک جس طرح گزشتہ نصف صدی میں چالیس ملین یوکرینین لوگ چپ چپاتے دنیا کے نقشے سے غائب ہوتے رہے ہیں اور دنیا کے سر پر جوں تک نہیں رینگی ہے۔ یہی حال لیتھوے نئین (Lithuannian) لوگوں کا بھی رہا ہے۔ آپ کو پتا ہے سترہویں صدی میں لیتھوے نیا ایک نہایت طاقتور یورپی قوم ہوا کرتا تھا۔ اور آج حال یہ ہے کہ روسی انہیں کسی نیم معدوم (وحشی) قبیلے کی طرح اپنے reservations پر رکھے ہوئے ہیں۔ غیر ملکی مہمان ملاقاتیوں کو اُن سے ملنے کی

اجازت نہیں کہ مبادا باہر والوں کو اُن کی موجودگی کی خبر ہو جائے۔ مجھے نہیں معلوم کہ میری قوم کے مستقبل میں کیا لکھا ہے، لیکن اس میں کلام نہیں کہ روسی میری قوم کو اپنی ثقافت میں بتدریج ضم کرنے کی ہر ممکن کوشش ضرور کریں گے۔ اس میں انہیں کامیابی ہوگی یہ خدا جانے، مگر اس بات کا امکان بہرحال ضرور ہے۔ اس قسم کے امکان کا محض خیال ہی آدمی کے احساسِ حیات کو مضطرب کردینے کے لیے کافی ہے۔ ان دنوں تو مجھے پورے کا پورا یورپ ہی نہایت نحیف ونزار اور فانی نظر آتا ہے۔

ف۔ ر۔: اس کے باوجود، کیا مشرقی یورپ اور مغربی یورپ کی قسمت آپ کو بنیادی طور پر مختلف نظر نہیں آتی؟

م۔ ک۔: ثقافتی تاریخ کے نظریے کی حیثیت سے مشرقی یورپ روس ہے۔ ان معنوں میں کہ اُس کی ایک مخصوص تاریخ ہے جو باذنطینی (Byzantine) دنیا میں پیوست ہے۔ اس کے برعکس، اوسٹریا کی طرح بوہیمیا، پولینڈ اور ہنگری کبھی مشرقی یورپ کا حصہ نہیں رہے ہیں، اور روزِ اول ہی سے مغربی تہذیب کی مختلف مہموں میں شریک رہے ہیں۔ مثلاً گوتھک (Gothic) تحریک، نشاۃِ ثانیہ، اور پھر اصلاحِ دین یعنی Reformation کی تحریک، ان تمام ثقافتی مظاہر کا گہوارہ بعینہٖ یہ علاقہ رہا ہے۔ جدید ثقافت کی اہم ترین لہریں بھی مثلاً تحلیلِ نفسی، ساختیات (Structuralism)، بارہ صداؤں کی موسیقی (dodecaphony)، [بیلا] برتوک (Bartók) کی موسیقی، کافکا (Kafka) اور موسل (Musil) کی پیش کردہ ناول کی نئی جمالیات بھی ٹھیک یہیں، یعنی وسطی یورپ سے اُٹھیں۔ دوسری جنگِ عظیم کے بعد جب روسی تہذیب نے وسطی یورپ کا، یا کم ازکم اس کے معتدبہ حصے کا الحاق کرلیا تو اس کے نتیجے میں مغربی ثقافت اپنے اہم ترین مرکزِ ثقل سے محروم ہوگئی۔ ہماری صدی کی مغربی تاریخ میں یہ واقعہ بہت بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ چنانچہ ہم اس امکان سے کیسے چشم پوشی کرسکتے ہیں کہ وسطی یورپ کا خاتمہ پورے یورپ کے خاتمے کے آغاز کا علامیہ ہے۔

ف۔ ر۔: اُس دور میں جسے بہارِ پراگ (Prague Spring) کہا جاتا ہے، آپ کا ناول مذاق اور افسانوی مجموعہ مضحکہ خیز محبتیں ڈیڑھ لاکھ کی تعداد میں طبع ہو کر فروخت ہوئے، روسی حملے کے بعد آپ کو فلم اکیڈمی میں اپنے تدریسی عہدے سے برطرف کردیا گیا، اور آپ کی جملہ تصانیف عوامی لائبریریوں کی الماریوں سے ہٹادی گئیں۔ سات سال بعد آپ اور آپ کی اہلیہ نے کچھ

کتابیں اور کپڑوں کے چند جوڑے کار کے ٹرنک میں ڈالے اور فرانس اُٹھ آئے، جہاں آپ کا شمار سب سے زیادہ پڑھے جانے والے غیرملکی ادیب کی حیثیت سے ہوتا ہے۔ ایک مہاجر کی حیثیت سے آپ کے احساسات کیا ہیں؟

م۔ک۔: مختلف ممالک میں رہائش کا تجربہ کسی بھی ادیب کے لیے نعمتِ غیر متوقبہ سے کم نہیں ہوتا۔ دنیا کو کماحقہ سمجھنے کے لیے یہ ازبس ضروری ہے کہ آپ مختلف زاویوں سے اس کا مشاہدہ کریں۔ میری تازہ تصنیف، جو قیامِ فرانس کی دین ہے، ایک مخصوص جغرافیائی رقبے کو منکشف کرتی ہے۔ پراگ میں پیش آنے والے واقعات کو مغربی یورپ کی آنکھ سے دیکھا گیا ہے؛ اس کے برعکس، فرانس میں جو کچھ ہو رہا ہے اُسے پراگ کی آنکھ سے۔ یہ دو دنیاؤں کی مڈبھیڑ ہے۔ ایک طرف میرا وطن ہے: محض نصف صدی کے عرصے میں اس نے جمہوریت، فاشزم، انقلاب، اسٹالن کی پھیلائی ہوئی دہشت اور بعدازاں خود اسٹالنزم کا انہدام وانتشار، جرمن اور پھر روسی فوجی قبضہ، اخراجِ انبوہ اور جلاوطنی، غرض اپنے ہی آنگن میں مغرب کی وفاتِ حسرت آیات کا تجربہ کیا۔ اس اعتبار سے یہ گویا تاریخ کے ثقلِ گراں کے نیچے دبا جا رہا ہے، اور دنیا کو نہایت مشتبہ نظروں سے دیکھ رہا ہے۔ دوسری طرف فرانس ہے: یہ صدیوں تک دنیا کی کشش کا مرکز رہا ہے، لیکن آج اہم تاریخی واقعات کی کمی کا مارا ہوا ہے اور ایک طرف کھڑا محرومی سے ٹسوے بہا رہا ہے۔ یہی وجہ ہے جو آج یہ انتہا پسندانہ غیرعملی تصورات اور اداؤں کا اتنا رسیا اور اُن میں مگن نظر آتا ہے۔ نہایت غنائی لیکن اعصابی خلل سے لبریز کسی عظیم واقعے کا متمنی اور منتظر جو بہرحال آ کے نہیں دے رہا، اور نہ کبھی آنے والا ہے۔

ف۔ر۔: ثقافتی اعتبار سے آپ خود کو فرانس میں اجنبی محسوس کرتے ہیں یا مطمئن؟

م۔ک۔: میں فرانسیسی کلچر کا بے حد گرویدہ ہوں، اور رہینِ منت بھی، بالخصوص قدیم فرانسیسی ادب کا۔ ادیبوں میں رابلے (Rabelais) مجھے سب سے زیادہ عزیز ہے۔ اور دیدرو (Diderot) بھی۔ مجھے دیدرو کی تصنیف تقدیر پرست ژاک (liste_Jacques le Fata) سے عشق ہے، اتنا ہی عشق جتنا لارنس اسٹرن (Laurence Sterne) سے ہے۔ ناول کی ہیئت میں یہ دونوں تاریخ کے عظیم ترین تجربے تھے۔ یوں کہیے، نہایت فرحت بخش اور مسرت آگیں تجربے، بدقسمتی سے اب یہ فرانسیسی ادب سے جاتے رہے ہیں۔ یہ تجربے نہ ہوں تو فن اپنی قدر و قیمت کھو دیتا ہے۔ اسٹرن اور دیدرو ناول کا تصور ایک بھرپور کھیل کے طور پر کرتے تھے۔ انہوں

نے ناول کی ہیئت میں مزاح کے عنصر کو دریافت کیا تھا۔ جب میں اس قسم کے فاضلانہ مباحثے سنتا ہوں کہ ناول اپنے جملہ امکانات سے بہرہ اندوز ہو چکا ہے تو مجھے تو معاملہ اس کے بالکل برعکس نظر آتا ہے: اپنی تاریخ کے بہاؤ میں ناول نے اپنے بہت سے امکانات کو ضائع بھی کیا ہے، مثلاً ناول کی مزید نمو کی جو بہت سی چھوٹی چھوٹی لہریں اسٹرن اور دیدرو میں مخفی ہیں، اُن کے جانشین ان لہروں سے بہرہ مند نہیں ہوے ہیں۔

ف۔ ر۔: آپ کی تازہ کتاب ناول کی صنف میں شمار نہیں کی جاتی۔ تاہم درونِ متن آپ نے اعلان کیا ہے کہ یہ ناول ہی ہے، تصریفات (variations) کی فارم میں ایک ناول، تو پھر بی یہ ناول ہے یا نہیں؟

م۔ک۔: جہاں تک میرے بہت ذاتی سے جمالیاتی فیصلے کا تعلق ہے، یہ درحقیقت ناول ہی ہے۔ لیکن اپنی رائے کو دوسروں پر تھوپنے کی خواہش مجھے بالکل نہیں۔ ناولی ہیئت میں ایک بیکراں آزادی مخفی ہے اور بالقدرۃ موجود ہے۔ کسی مخصوص اور فرسودہ ڈھانچے یا وضع کو ہی ناول کا قابلِ حرمت جوہر تصور کر لینا نادانی ہے۔

ف۔ ر۔: پھر بھی کوئی چیز تو ہے جو ناول کو ناول بناتی ہے اور جو اس ''بیکراں'' آزادی کی حد بندی کرتی ہے۔

م۔ک۔: ناول نثرِ مرکب (synthetic prose) کا ایک طویل پارہ ہے جس کی بنیاد مخترع (invented) کرداروں سے تفریح بازی ہے۔ بس اگر کچھ ہیں تو یہی حد بندیاں ہیں۔ ''مرکب'' سے میرا منشا ناول نگار کی اپنے موضوع کو ہر طرح سے گرفت میں لانے کی خواہش ہے۔ ایسی گرفت کہ تکمیل کا حق ادا ہو جائے۔ طنز سے پُر انشائیہ، ناولی بیانیہ، خودسوانح کا کوئی پارہ، کوئی تاریخی امر واقعہ، تخیل کی پروازیں ناول میں امتزاج کی جو بیکراں قدرت موجود ہے وہ ہر شے کی وحدتِ کل میں شیرازہ بندی کر سکتی ہے، بالکل اسی طرح جس طرح کثیر الصوتی (polyphonic) موسیقی میں مختلف آوازوں کو مدغم کیا جاتا ہے۔ ضروری نہیں کہ کسی کتاب کی وحدت محض پلاٹ کے ذریعے ہی آئے۔ یہ موضوع سے بھی آسکتی ہے۔ میری تازہ کتاب میں دو موضوع پائے جاتے ہیں: خندہ اور فراموشی۔

ف۔ ر۔: خندہ سے آپ کو بڑی قربت رہی ہے۔ آپ کی کتابیں ہمیشہ ہنسنے ہنسانے پر مائل کرتی ہیں، اور یہ وصف اُن میں یا مزاح کے استعمال سے آتا ہے یا طنز سے۔ آپ کے کردار جب

بھی حزن وملال سے دوچار ہوتے ہیں تو اُس کی واحد وجہ یہ ہوتی ہے کہ وہ ایسی دنیا سے متصادم ہیں جو اپنی حسِ مزاح کھو بیٹھی ہے۔

م۔ک۔: میں مزاح کی اہمیت سے صحیح معنوں میں اسٹالنی دہشت کے دور میں آگاہ ہوا، اُس وقت میری عمر بیس برس تھی۔ میں محض مسکرانے کے انداز سے ہر ایسے شخص کو پہچان لیا کرتا تھا جو اسٹالنی مکتبۂ فکر کا نہ ہوتا تھا۔ مجھے اُس شخص سے ہراساں ہونے کی ضرورت نہیں تھی۔ حسِ مزاح لوگوں کی شناخت کی ایک قابلِ اعتماد علامت تھی۔ اُس وقت سے آج تک میں اِس دنیا کے ہاتھوں مسلسل دہشت زدہ رہا ہوں جو رفتہ رفتہ اپنی حسِ مزاح سے تہی ہوتی جارہی ہے۔

ف۔ ر۔: لیکن آپ کی تازہ کتاب میں معاملہ کچھ اور ہی نظر آتا ہے۔ ایک مختصر سی استعاراتی حکایت (parable) کے ذریعے آپ ملائک کے خندہ کا قہقہۂ ابلیس سے موازنہ کرتے ہیں۔ شیطان اِس لیے قہقہہ زن ہے کہ خدا کی تخلیق کردہ دنیا اُسے بالکل مہمل نظر آتی ہے، اور فرشتہ اِس بات پر خندہ بہ لب ہے کہ عالمِ خدا بالکل بامعنی ہے۔

م۔ک۔: بالکل۔ دو مختلف مابعد الطبیعیاتی رویوں کا اظہار خود آدمی بھی ٹھیک اِسی عضویاتی (physiological) مظہر، یعنی قہقہے کے ذریعے کرتا ہے۔ تازہ کھدی ہوئی قبر میں ٹھیک میت پر کسی کا ہیٹ گر پڑتا ہے اور کفن دفن اپنی ساری معنویت کھو بیٹھتا ہے اور خندہ وجود میں آتا ہے۔ دو محبت کرنے والے ہاتھوں میں ہاتھ ڈالے، خندہ بہ لب، مرغزاروں میں کلیلیں کرتے پھرتے ہیں۔ اُن کی ہنسی کا تعلق ظرافت یا مزاح سے ذرا بھی نہیں۔ یہ تو ملائک کا وہ بہت ''معیّن'' قہقہہ ہے جو وہ وجود پر اپنے اظہارِ سرخوشی کے لیے بلند کر رہے ہیں۔ دونوں طرح کے قہقہے کا مقام نہایت جائز طور پر زندگی کی عام مسرتوں میں ہوتا ہے، لیکن جب یہی قہقہہ انتہا پسندی کا شکار ہو جائے تو دہرے عذاب کی علامت بن جاتا ہے۔ یعنی اُن متعصب فرشتوں کا دیوانگی کی حد تک پرجوش قہقہہ جو اپنی دنیا کی معنویت پر ایسا ایمانِ کامل رکھتے ہیں کہ ہر اُس شخص کو جو اُن کی خوشی میں شریک نہ ہو پھانسی چڑھانے کے درپے ہیں۔ اور وہ دوسرا قہقہہ جو مخالف سمت سے بلند ہو رہا ہے، جو ہر شے کے قطعی مہمل ہونے کا اعلان کر رہا ہے، کہ تجہیز و تکفین تک ایک بالکل مضحکہ خیز عمل ہے اور جماع جمع (group sex) کی حیثیت ایک بھونڈے سوانگ سے زیادہ نہیں۔ حیاتِ انسانی کے دونوں جانب کھائیاں ہیں: ایک طرف تعصب وتشدد کی ریل پیل ہے: دوسری طرف شبہے اور ارتیاب کی۔

ف۔ر۔: جسے آپ اب ''خندۂ ملائکہ'' کہہ رہے ہیں ایک نئی اصطلاح ہے۔ یہ غالباً آپ

کے گزشتہ ناولوں کے ''زندگی کے غنائی احساس'' کے متبادل ہے۔ آپ نے اپنی کسی پچھلی تصنیف میں اسٹالنی دہشت انگیزی کے دور کو ''جلاد اور شاعر کے عہد'' سے تعبیر کیا ہے۔

م۔ک۔: آمریت جہنم ہی نہیں بلکہ جنت کا خواب بھی ہے ہی ایسی دنیا کے حصول کا وہ دیرینہ خواب جہاں ہر شخص مکمل ہم آہنگی کے ساتھ رہ سکے گا، جہاں اتحاد کی بنیاد ایک مشترکہ ارادہ اور اعتقاد ہوگا، جہاں ایک دوسرے کے ساتھ رازداری برتنے کی ضرورت نہ ہوگی، آندرے بریتوں (André Breton) کی یہ تمنا کہ شیشے کے گھر میں جابسے ٹھیک ایک ایسی ہی جنت کا خواب ہے، اگر آمریت نے اس قسم کے آرکی ٹائپس (archetypes) کو بروئے کار نہ لایا ہوتا، وہ آرکی ٹائپس جو ہم سب کے باطن میں پائے جاتے ہیں اور جو تمام ادیان کی گھٹی میں پڑے ہوئے ہیں تو وہ کبھی بھی آدمیوں کی اتنی بڑی تعداد کو اپنی طرف جذب کرنے میں کامیاب نہ ہوتی، کم از کم اپنے وجود کے اولین ادوار میں تو ہرگز نہیں۔ جب حصولِ فردوس کا خواب حقیقت میں تبدیل ہونے لگتا ہے، تو یہاں وہاں چند ایسے سرپھرے بھی آدھمکتے ہیں جو اُس کی راہ کا روڑا بن جاتے ہیں۔ اُس صورت میں حکامِ فردوس کے لیے اس کے سوا چارہ نہیں رہتا کہ ان سرپھروں کی مزاج پرسی کے لیے اپنے باغِ اِرم کے پچھواڑے ایک چھوٹا سا گولاگ (gulag) بھی تعمیر کرلیں۔ وقت کے ساتھ ساتھ اس گولاگ کے حجم میں اضافہ ہوتا چلا جاتا ہے اور اس میں ترقی بھی۔ ٹھیک اسی تناسب سے اُس کے بالقابل جنت کا حجم گھٹتا چلا جاتا ہے اور غربت اُسے آلیتی ہے۔

ف۔ر۔: آپ کی کتاب میں فرانس کا عظیم شاعر ایلوار جنت اور گولاگ کے ٹھیک اوپر نغمہ بہ لب مائلِ پرواز نظر آتا ہے۔ تو تاریخ کا یہ پارہ، جس کا آپ نے کتاب میں ذکر کیا ہے، واقعاتی اعتبار سے مستند ہے؟

م۔ک۔: دوسری جنگ عظیم کے بعد پول ایلوار Paul Eluard)) سریلزم سے تائب ہوکر اُس قسم کی شاعری کا ترجمان بن گیا تھا جسے میں ''آمریت کی شاعری'' کہتا ہوں۔ اس نے اخوت، امن وآشتی، عدل اور مستقبل کے نغمے گائے؛ کامریڈ شپ کے حق میں اور علیحدگی کے خلاف، مسرت وشادمانی کے حق میں اور حزن وملال کے خلاف، معصومیت کے حق میں اور کلبیت کے خلاف نواسنج ہوا، لیکن جب ۱۹۵۰ میں فردوسِ بریں کے حکمرانوں نے اُس کے پراگی سریلسٹ ہم نفس زاوِش کلندرا (Závis Kalandra) کے خلاف پھانسی کا فیصلہ صادر کردیا، تو انہیں ایلوار صاحب نے ہم مشربی کے ذاتی جذبات کو فوق الذات آدرشوں کی خاطر دبا کر اپنے کامریڈ کی گردن زدنی کے حکم

نامے پر اعلانیہ پسندیدگی کا اظہار کیا۔ جلاد نے پھانسی چڑھائی اور شاعر نغمہ سنج رہا۔

صرف شاعر ہی نہیں۔ اسٹالنی دہشت انگیزی کا پورا دور ہی ایک اجتماعی غنائی ہذیان کا دور تھا۔ یہ بات آج مکملاً فراموش کردی گئی ہے حالانکہ معاملے کی جڑ یہی ہے۔ لوگ چٹخارے لے کر کہنا پسند کرتے ہیں: انقلاب ایک خوب صورت چیز ہے اور دہشت، جو اس کے نتیجے میں پیش آتی ہے، صرف وہی بری چیز ہے۔ لیکن ایسا نہیں۔ برائی تو حسن میں پہلے ہی سے موجود ہوتی ہے۔ جہنم تو جنت کے خواب میں شروع ہی سے شامل ہے۔ اگر ہم جہنم کی حقیقت کو سمجھنا چاہتے ہیں، تو ہمیں پہلے خود جنت کی اصلیت کا معائنہ کرنا ہوگا، کیونکہ جہنم پیدا ہی جنت سے ہوا ہے۔ گولاگوں کی مذمت بہت آسان ہے، لیکن عہدِ آمریت کی شاعری، جو جنگ سے ہوتی ہوئی گولاگ تک پہنچا دیتی ہے، اُس کا رد آج بھی اُتنا ہی مشکل ہے جتنا پہلے تھا۔ آج ساری دنیا میں لوگ گولاگوں کے تصور کو نہایت شدومد سے رد کرتے ہیں۔ لیکن اِس کے باوجود آمریت پسند شاعری سے مسحور ہونے کو آج بھی تیار ہیں۔ وہ تو اس بات پر بھی تیار ہیں کہ اُسی نغمے کے سحر میں ڈوبے ہوے نئے نئے گولاگوں کی طرف شاداں وفرحاں بڑھیں جو ایلوار چنگ و بربط کے عظیم فرشتے کی طرح پراگ پر اپنی پرواز کے دوران گا رہا تھا۔ ٹھیک جب کہ دوسری طرف کلندرا کے سوختہ جسم کا دھواں انسان سوز بھٹی کی چمنی سے آسمان کی طرف بلند ہو رہا تھا۔

ف۔ ر۔: آپ کی نثر کی امتیازی خصوصیت وہ مسلسل کشاکش ہے جو ذاتی عنصر اور عوامی عنصر کے درمیان پیش آتی ہے، ان معنوں میں نہیں کہ ذاتی کہانیوں کا محلِ وقوع سیاسی پس منظر ہے، اور یہ بھی نہیں کہ سیاسی واقعات نجی زندگی میں مداخلت کرتے ہیں، بلکہ یہ کہ آپ کی دانست میں بی اور یہ آپ مسلسل دکھاتے آئے ہیں بی سیاسی واقعات بھی اُنہیں قوانین کے تابع ہیں جن کے ذاتی واقعات، اس اعتبار سے آپ کی نثر سیاست کی تحلیلِ نفسی کے فرائض انجام دیتی ہے۔

م۔ ک۔: انسان کی مابعد الطبیعیات ذاتی زندگی میں بھی وہی ہے جو اُس کی عوامی زندگی میں ہے۔ مثلاً کتاب کے دوسرے موضوع کو لیجیے، یعنی فراموشی۔ انسان کا اہم ترین، خاص الخاص ذاتی مسئلہ موت، یعنی اتلافِ ذات ہے۔ لیکن خود یہ ذات کیا بلا ہے؟ یہ اُن تمام باتوں کا حاصل جمع ہے جو ہم یاد کرتے ہیں۔ چنانچہ موت کے بارے میں جو چیز ہمیں دہشت زدہ کرتی ہے، وہ مستقبل کا تلف ہو جانا نہیں، بلکہ ماضی کا کھو جانا ہے۔ فراموشی موت کی ایک شکل ہے جو زندگی میں روز اول سے موجود ہے۔ اور میری ہیروئن کا مسئلہ بھی یہی ہے: اپنے محبوب مرحوم شوہر کی فنا پذیر یادوں کو کسی

نہ کسی طرح محفوظ رکھنے کی کوشش۔ لیکن فراموشی سیاست کا بڑا مسئلہ بھی ہے۔ جب ایک بڑی طاقت ایک چھوٹے ملک کو اُس کے قومی شعور سے محروم رکھنے کے درپے ہو جائے، تو پھر وہ اِس کے حصول کے لیے بڑی منظم فراموشی کا حربہ استعمال کرتی ہے۔ ٹھیک یہی آج بوہیمیا میں ہو رہا ہے۔ معاصر چیک ادب کی جہاں تک اُس کی کوئی قدر و قیمت ہے بی آج بارہ سال ہو رہے ہیں کہ طبع نہیں ہوا۔ دو سو چیک ادیبوں کو، جن میں مرحوم فرانز کافکا بھی شامل ہے ممنوع اشاعت و مطالعہ قرار دے دیا گیا ہے۔ ۱۴۵ چیک مورخوں کو ان کے عہدوں سے برطرف کر دیا گیا ہے۔ تاریخ از سرِ نو لکھی جا رہی ہے اور تاریخی یادگاروں کو چن چن کر منہدم کیا جا رہا ہے۔ ایک قوم جو اپنے ماضی کا شعور کھو دیتی ہے، رفتہ رفتہ اپنی ذات کے عرفان سے بھی نابلد ہو جاتی ہے۔ اس طرح دیکھیے تو بالکل واضح طور پر عیاں ہو جائے گا کہ ایک سیاسی صورتِ حال نے فراموشی کے عام سے مابعد الطبیعیاتی مسئلے کو کس طرح پوری سفاکی کے ساتھ آشکارا کر دیا ہے۔ یہ مسئلہ ہمیں روز ہی پیش آتا رہتا ہے، اور ہم اس پر کوئی توجہ نہیں دیتے۔ سیاست ذاتی زندگی کی مابعد الطبیعیات کی نقاب کشائی کرتی ہے، اور ذاتی زندگی سیاست کی مابعد الطبیعیات کا انکشاف۔

ف۔ ر۔: تصریفات والی کتاب کے چھٹے حصے میں مرکزی ہیروئن، تمینا، ایک جزیرے میں جا پہنچتی ہے جہاں صرف بچے ہی بچے پائے جاتے ہیں۔ انتہائے کار، یہ بچے اُس کی جان ضیق میں ڈال دیتے ہیں، حتیٰ کہ مار ڈالتے ہیں۔ کیا یہ کوئی خواب ہے؟ پریوں کی کہانی؟ یا کوئی تمثیل؟

م۔ک۔: تمثیل سے زیادہ کوئی اور شے میرے لیے اجنبی نہیں۔ تمثیل یعنی محض کسی مفروضے کی تشریح کے لیے گھڑی گئی کہانی! واقعات کو خواہ وہ حقیقی ہوں یا خیالی، اپنی ذات میں اہم ہونا چاہیے، اور قاری کو بنایا ہی اس لیے گیا ہے کہ صماً بکماً نہایت سادہ لوحی سے اُن کی اثرانگریزی اور شعریت کی ترغیب میں آ جائے۔ ایک پیکر (image) ہمیشہ سے میرا پیچھا کرتا رہا ہے اور زندگی کے ایک دور میں تو یہ بار بار میرے خوابوں میں بھی در آتا تھا۔ وہ پیکر یہ ہے: ایک آدمی خود کو ایسی دنیا میں پاتا ہے جو صرف بچوں سے آباد ہے۔ اس دنیا سے فرار ممکن نہیں۔ یوں عہدِ طفلی، جس کی غنائیت کے ہم ہمیشہ سے مدح سرا رہے ہیں، اور جو ہمیں دیوانگی کی حد تک محبوب ہے، اچانک خالص دہشت بن جاتا ہے، ایک طرح کا دام۔ نہیں، یہ کہانی "تمثیل" بالکل نہیں۔ لیکن میری کتاب ایک پولی فنی ضرور ہے، جس میں متعدد کہانیاں ایک دوسرے کی تشریح کرتی ہیں اور ایک دوسرے کو روشن اور مکمل بھی۔ کتاب کا بنیادی یا مرکزی واقعہ آمریت کا اعمال نامہ ہے، وہ آمریت

جو خلق کو اُس کے حافظے سے محروم کر کے انہیں بچوں کی قوم بنا ڈالتی ہے۔ ہر آمریت یہی کیا کرتی ہے، اور شاید ہمارا پورا تیکنیکی عہد بھی یہی کرتا ہے؛ اور یہ صفت اُس کی مستقبل پرستی، عہدِ جوانی اور طفولیت کی پرستش، ماضی سے اغماض، اور فکر و خیال پر عدم یقینی سے بیّن طور پر ظاہر ہے۔ ایک ہیبت ناک طور پر طفلانہ معاشرے کے بیچوں بیچ ایک ایسا بالغ شخص، جو حافظے سے مسلّح ہو، خود کو جزیرۂ اطفال میں گھری ہوئی تمینا کی طرح محسوس کرتا ہے۔

ف۔ ر۔: آپ کے تقریباً سبھی ناولوں کی، فی الاصل آپ کی تازہ کتاب کے فرداً فرداً سبھی اجزا کی، تان ٹوٹتی ہے تو جنسی مباشرت کے منظروں پر ہی آ کر، حد تو یہ کہ وہ حصہ بھی جو "ماں" کے معصوم نام سے موسوم ہے، ایک سہ طرفی جنس بازی کے منظر نامے کے سوا کچھ نہیں جس کا اپنا افتتاحیہ ہے، اور اختتامیہ بھی۔ ایک ناول نگار کی حیثیت سے آپ کے نزدیک جنس کے کیا معنی ہیں؟

م۔ ک۔: اِن دنوں جب جنسیت محرمات میں سے نہیں رہی، محض بیان، محض جنسی اعتراف اپنی کشش کھو بیٹھا ہے، اور طبیعت اکتا جاتی ہے۔ ڈی۔ ایچ۔ لارنس (Lawrence, H.D) اب کس قدر پیش پا افتادہ محسوس ہوتا ہے، حتیٰ کہ ہینری ملر (Henry Miller) بھی، اپنی فحشیات کی تمام تر غنائیت کے باوصف! تاہم، جنس کے بارے میں جورج بتائے (Georges Bataille) کے چند قطعوں نے مجھ پر بڑا دیرپا اثر چھوڑا ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ یہ غنائی نہیں بلکہ فلسفیانہ ہیں۔ آپ نے بالکل ٹھیک کہا کہ میری تقریباً ہر تحریر بڑے ہیجان آور جنسی منظروں میں انتہا پذیر ہوتی ہے۔ میرے خیال میں جسمانی محبت کے منظروں سے ایک بہت تیز روشنی پھوٹتی ہے جو بڑے غیر متوقع طور پر کرداروں کی ساری اصلیت اور اُن کی وجودی صورتِ حال کا جوہر منکشف کر دیتی ہے۔ ایوگو (Hugo) جب تمینا (Tamina) کے ساتھ ہم بستری کر رہا ہوتا ہے تو خود تمینا ان تمام تعطیلات کو یاد کرنے کی بڑی حسرت آمیز کوشش میں منہمک ہوتی ہے جو اُس نے اپنے شوہر کی معیت میں گزاری تھیں اور جو اب اُس کی یاد سے محو ہوتی جا رہی ہیں۔ اس لحاظ سے جنسی صحبت کا یہ منظر وہ نقطہ ہے جس پر کہانی کے سبھی موضوع مرتکز ہیں اور جہاں اُس کے عمیق ترین اور سربستہ راز واقع ہیں۔

ف۔ ر۔: ساتویں یعنی آخری حصے کا تعلق تو سراسر جنس ہی سے ہے۔ اس کی کیا وجہ ہے کہ کسی اور حصے کے بجائے اسی حصے کو کتاب کا اختتامیہ بنایا گیا ہے۔ مثلاً چھٹا حصہ کیوں نہیں جس میں ڈرامائی عنصر کی فراوانی ہے اور جس میں ہیروئن کی موت واقع ہوئی ہے؟

م۔ ک۔: استعارے کے طور پر گفتگو کریں تو تمینا کی موت خندۂ ملائکہ کے دوران واقع

ہوتی ہے۔ کتاب کے آخری حصے میں ایک اور ہی طرح کے اور اس سے بالکل مختلف قہقہے کی گونج ہے۔ اور یہ وہ قہقہہ ہے جو اشیا کے اپنی معنویت کھو دینے کے بعد ہی سنائی دیتا ہے۔ ایک بالکل خیالی حدِ فاصل ہے جس کے ماورا اشیا لغو اور مضحکہ خیز معلوم ہونے لگتی ہیں، ایک شخص اپنے سے سوال کرتا ہے: کیا ہر روز میرے لیے صبح صبح اُٹھنا، نوکری پر جانا، کسی چیز کے حصول کے لیے کوشاں رہنا، ایک قوم سے محض اس لیے وابستہ رہنا کہ میں اُس میں پیدا ہوا تھا، مہمل نہیں ہیں؟ یہ حدِ فاصل ہر جگہ موجود ہے، حیاتِ انسانی کے ہر شعبے میں حتیٰ کہ حیاتیات کے عمیق ترین شعبے میں بھی جو جنس کا شعبہ ہے۔ اور بعینہٖ چونکہ یہ زندگی کا عمیق ترین علاقہ ہے، ہر وہ سوال جو جنس کے حوالے سے کیا جائے گا، لامحالہ بے حد گہرا ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ میری تصریفات کی کتاب اس کے سوا کسی اور تصریف پر ختم نہیں ہوسکتی۔

ف۔ ر۔: تو کیا یہ آپ کی قنوطیت کا نقطۂ انتہا ہے؟

م۔ ک۔: میں ''قنوطیت'' اور ''رجائیت'' قسم کے الفاظ سے ذرا چوکنا رہتا ہوں۔ ناول کسی چیز پر اصرار نہیں کرتا۔ اس کا کام تو صرف جستجو کرنا اور سوال اٹھانا ہے۔ مجھے نہیں معلوم کہ میری قوم نیست و نابود ہو جائے گی یا میرے کرداروں میں سے کون سا کردار سچا ہے۔ میں تو صرف کہانیاں گھڑتا ہوں، پھر ایک کہانی کو دوسری سے بھڑا دیتا ہوں، اور اس طرح سوال اُٹھاتا ہوں۔ لوگوں کی حماقت اس بات میں مضمر ہے کہ وہ ہر چیز کا جواب تیار رکھتے ہیں۔ ناول کی دانائی اس میں پنہاں ہے کہ اس میں ہر چیز کی بابت استفسار کی صلاحیت موجود ہوتی ہے۔ جب دون کیہوتے (Don Quixote) عرصۂ جہاں میں نکل کھڑا ہوا، تو یہ دنیا اُس کی نگاہوں کے آگے ایک سربستہ راز میں تبدیل ہوگئی۔ اس اولین یورپی ناول نے اپنے بعد آنے والے ناول کی پوری تاریخ کے لیے یہی ورثہ چھوڑا ہے۔ ناول نگار قاری کو یہ سبق دیتا ہے کہ وہ دنیا کو مثل ایک سوال کے گردانے۔ اس رویے میں دانائی بھی ہے اور رواداری بھی، ناول کا گزر اُس دنیا میں ممکن نہیں جو اٹل اور متبرک ایقانات پر تخلیق ہوئی ہو۔ آمریت کی دنیا، خواہ یہ مارکس کے نظریات سے وضع ہوئی ہو، خواہ اسلام یا کسی اور چیز سے، محض جوابوں کی دنیا ہے، سوالوں کی نہیں۔ اُس دنیا میں ناول کے لیے کوئی گنجائش نہیں۔ بہر حال مجھے تو کچھ یوں لگتا ہے کہ آج اس خطۂ ارض پر جہاں دیکھیے لوگ سمجھنے کے مقابلے میں محاکے کو اور سوال اُٹھانے کی جگہ جھٹ سے جواب پیش کر دینے کو ترجیح دیتے ہیں۔ نتیجے میں ناول کی آواز انسانی ایقانات اور مسلمات کی پرشور حماقت کے اوپر بمشکل ہی سنائی دے سکتی ہے۔

ڈاکٹر اسلم فرخی

خوشبوئے یوسفی

۲۲ جنوری ۲۰۰۹ء کو دبئی میں منعقد ہونے والے جشن مشتاق احمد یوسفی کے لیے لکھا جانے والا صدارتی خطبہ

صاحبو!

اگر میں محمد حسین آزاد ہوتا تو یہ خطبہ یوں شروع ہوتا:

ڈنکا بجتے ہی شہرتِ عام اور بقائے دوام کے دربار کے سارے دروازے ایک ساتھ کھُل گئے۔ شاہان ذی وقار، طالع آزمایان کامگار، جوق در جوق اندر داخل ہونے لگے۔ادب وشعر کے دروازے پر بڑی ریل پیل اور دھکا پیل تھی۔ اتنے میں چار کہار ایک سبک، خوش نما، طرح دار، ہوادار کاندھوں پر اُٹھائے نمودار ہوئے۔ ہوادار بسم اللہ کہہ کر دروازے کے سامنے رکھ دیا۔ چار سوار چار پھریرے اُڑاتے ہوئے جلو میں تھے۔ انھوں نے بھی اپنے اپنے راہواروں کو لگام دی۔ سب کی نگاہیں ہوادار کی طرف اُٹھیں جہاں ایک مرد عالی وقار، سنجیدہ، بردبار، فراخ پیشانی، کتابی چہرا، آنکھوں میں مسکراہٹ اور کسی قدر نمودِ شرارت، سانولا رنگ، لمبا قد، انگریزی وضع کا لباس زیب تن اور وہ بھی ایسا ویسا نہیں۔ یہ معلوم ہوتا تھا کہ خیاط کی مہارت اور خوش پوشی کے بدیع اسلوب کی رعایت سے تیار ہوا ہے۔ سب کی نظریں اُسی پر مرتکز ہوگئیں۔ ''سب لوگ جدھر وہ ہیں ادھر دیکھ رہے ہیں۔'' صاحب عالی وقار ہوادار سے برآمد ہوا۔

دروازے پر مرزا فرحت اللہ بیگ، پطرس بخاری، ڈاکٹر شفیق الرحمن اور ابن انشا چشم براہ تھے۔ چاروں پیشوائی کے لیے آگے آئے۔ طنز و مزاح کے ایوان عالی شان کی مسند زرنگار پر بٹھا دیا۔ سواروں نے مسند کے اردگرد ''چراغ تلے''، ''خاکم بدہن''،

''زرگزشت'' اور ''آبِ گم'' کے پھریرے لہرا دیے۔

معلوم ہوا کہ یہ سنجیدہ اور بردبار، مرد عالی وقار، مسکراہٹیں بانٹنے اور بے راہ معاشرے کی ظلمت میں خوش مذاقی کی پھلجھڑیاں چھوڑنے والے محرمِ آشوب آگہی مشتاق احمد یوسفی ہیں۔ یوسفی کے آتے ہی پیرہن یوسفی کی خوشبو سے سارا دربار مہک اُٹھا۔

صاحبو! افسوس یہ ہے کہ میں آزاد نہیں ان کا ایک ادنیٰ پیرو طرز آزاد کا دلدادہ اور اختراعات بدیع اور ایجادات نوی کو کلاسیکی نظر سے دیکھنے والا ہوں لیکن یوسفی صاحب کو جب بھی دیکھا طرزِ نوی میں کلاسیکی پیروی سے مالامال پایا۔ ''جس قدر کھولو لپٹتا ہی لپٹتا جائے ہے۔'' الفاظ کی در و بست، ترکیبوں کی طراری، جملوں کی بے ساختگی، جدت، ذہانت، روشنی، سمجھ میں نہیں آتا۔'' ''کھاؤں کدھر کی چوٹ بچاؤں کدھر کی چوٹ۔'' یاں ہر طرف ہے آگ برابر لگی ہوئی۔''

اگر آپ کو خوش نصیبی سے یوسفی صاحب کا کوئی ادب پارہ ان کی زبان سے سننے کی سعادت حاصل ہوئی ہے تو اندازہ ہوا ہوگا کہ یوسفی صاحب مضمون پڑھتے نہیں ہیں۔ جادو کرتے ہیں۔ آواز کا زیر و بم، لہجے کی دل کشی، خیال کی صورت گری، فکر کی برجستگی، شگفتگی کی اچھلتی ڈوبتی، پھیلتی موج بے کراں، روح اور قلب کی گہرائیوں میں اُترتی چلی جا رہی ہے۔

ایک دن اطلاع ملی کہ یوسفی صاحب آغا خاں میڈیکل یونیورسٹی کی سماعت گاہ میں گفتگو کریں گے۔ تعجب ہوا کہ مملکت خداداد میں اطبائے عالی تبار چاندی کاٹنے اور دواساز اداروں کے بل پر 'فارن' کی سیر و تفریح کی گہما گہمی میں ادب شناسی کا ثبوت بھی فراہم کر سکتے ہیں۔ خیال آیا کہ حاضرین کم بلکہ بہت کم ہوں گے اس لیے عمداً دیر کر کے پہنچا۔ پہلا دھچکا تو یہ لگا کہ سماعت گاہ میں تل دھرنے کی جگہ بھی نہیں تھی۔ ایک اجنبی کرم فرمانے اس عاجز کے سفید بالوں کا پاس کرتے ہوئے ہاتھ پکڑا اور پیچھے کی صف میں ایک خالی کرسی میں دھانس دیا۔ بڑا اچھا مجمع تھا۔ بڑا دل نواز مجمع تھا۔ میں نے دل میں سوچا۔ مریضوں کا اللہ بیلی، سارا ہسپتال تو یہاں اُمنڈ آیا ہے۔

ذرا دیر بعد کارروائی شروع ہوئی۔ حسین جعفری نے تعارفی کلمات ادا کیے۔ یوسفی صاحب کی شگفتہ نویسی کی پیروی میں پُرتصنع انداز میں۔ مثلاً یہ کہ ''یوسفی صاحب نے آج تک اپنی عمر کسی کو نہیں بتائی۔ ان کی عمر بھی ان کی تحریر کے طلسم کی طرح ہے۔'' اس قسم کے دو چار اور شُتر غمزے قسم کے فقرے، خدا خدا کر کے یہ تعارف بے جا اختتام کو پہنچا۔ یوسفی صاحب کی باری آئی۔ ''اب جگر تھام کے بیٹھو مری باری آئی۔'' موصوف نے انتہائی متین اور سنجیدہ انداز میں پہلا جملہ ہی اتنے بھرپور، معنی خیز اور طلسماتی انداز میں ادا کیا کہ ساری محفل لوٹ گئی، فرمایا۔ ''صاحبو! یہ زندگی میں پہلا موقع ہے کہ آغا خان ہسپتال میں کپڑے اُتارے اور فیس ادا کیے بغیر ڈاکٹروں کو دیکھ رہا ہوں۔'' جملہ کیا تھا۔ قیامت تھی، ہنسی کا ایک طوفان اُمنڈ آیا۔ یوسفی صاحب اطمینان سے بیٹھے خود بھی اپنے فقرے کا لطف لیتے رہے۔ آغا خاں ہسپتال پر کیا منحصر وہ جس مجمعے میں گفتگو کرنے جاتے ہیں ایسی ہی پھلجھڑیاں چھوڑتے رہتے ہیں۔ میر انیس یاد آتے ہیں:

تقریر میں وہ رمز کنائے کہ لاجواب
گویا دہن کتاب بلاغت کا ایک باب

مسلم کمرشل بینک سے رخصت ہو کر آسٹریلشیا بینک جا رہے تھے۔ الوداعی تقریر میں کہنے لگے، ''اگر یہ اندازہ ہو جاتا کہ رخصت کے موقعے پر ایسے اور اتنے قیمتی تحفے ملیں گے تو بہت پہلے رخصت ہو جاتا۔'' کیسا شگوفہ چھوڑا یوسفی صاحب نے۔ رخصت کے حزنیہ کو طرب آگیں بنا دیا۔

یوسفی صاحب کم نویس ہیں لیکن جو لکھتے ہیں، ''انتخاب روزگار'' لکھتے ہیں، روایت ہے کہ لکھتے ہیں تو ایک ایک لفظ پر غور کرتے ہیں۔ غور اس لیے کہ پڑھنے والے پڑھیں اور سر دھنیں۔ راویوں کا بیان ہے۔ راوی عموماً معتبر سمجھے جاتے ہیں۔ شرما شرمی میں کذّاب بھی اعتبار حاصل کر لیتے ہیں ان کا ذکر نہیں، تو راویوں کا بیان یہ ہے کہ یوسفی صاحب لکھتے ہیں اور پھر اپنے لکھے پر ناقدانہ نگاہ ڈالتے ہیں۔ غلط یہ لفظ، یہ بندش بُری، یہ مضمون سست، نگاہ ڈالتے جاتے ہیں اور خود اصلاحی کا فریضہ انجام دیتے رہتے ہیں۔ کاتا اور لے دوڑی کے

قائل نہیں۔ ہر ہر لفظ پر خون جگر صرف کرتے ہیں۔ اس ناچیز کے ممدوح شمس العلما مولانا محمد حسین آزادؔ کا بھی یہی حال تھا کہ مضمون لکھا۔ چھپ گیا، چھپا ہوا مضمون سامنے آیا تو قلم لے کر بیٹھ گئے۔ جابجا الفاظ بدلتے گئے۔ اصلاح کرتے گئے۔ یوسفی صاحب کے یہاں اصلاحِ احوال کی یہ کیفیت اور وفور نہیں کیوں کہ وہ یہ سارا کام پہلے ہی کر لیتے ہیں۔ اُن کا کل اثاثہ چار کتابیں ہیں۔ بہ انداز محمد حسین آزادؔ، یہ چار کتابیں نہیں زندگی بھر کی کمائی اور ایوان طنز و مزاح کے چار ستون ہیں۔ بہت دن سے ''اُڑتی سی اک خبر ہے زبانی طیور کی'' کہ عنقریب یوسفی صاحب پنج ہزاری ہو جائیں گے۔ چشم ماروشن و دل ماشادؔ' وہ شبھ گھڑی آئے تو سہی دراز نفسان ادب کی لکدکوب میں روشنی کا ایک اور مینار قائم ہو۔

صاحبو! یوسفی صاحب کے طنز و مزاح، زندگی کی اُلٹ پلٹ پر ان کی گہری نظر اور ان کے سجے ہوئے اسلوب پر کچھ عرض کرنا میرے لیے ممکن نہیں۔ یہ کام نقادوں اور سخن طرازوں کا ہے۔ ان کی شگفتہ تحریروں کے حوالے سے مجھے ڈاکٹر احسن فاروقی سے سنا ہوا ایک انگریزی جملہ یاد آتا ہے:

Truth, Topsy Turvy, At Once, True And Absurd

ڈاکٹر صاحب کہا کرتے تھے کہ تھیکرے کا یہ جملہ مزاح کے بارے میں بہترین تبصرہ ہے۔ یوسفی صاحب کے یہاں حقیقت اور حقائق سر کے بل۔ سچے اور مہمل کھڑے نظر آتے ہیں۔ مگر یوسفی صاحب کی تحریر اور اسلوب کا تجزیہ میرے بس کی بات نہیں کیوں کہ میں نہ نقاد، نہ محقق، ادنیٰ درجے کا ایک خاکہ نگار ہوں آپ میرے توسط سے یوسفی صاحب سے ایک سرسری ملاقات ہی کر سکتے ہیں۔

یوسفی صاحب کم آمیز، کم سخن، دوست نواز، احسان شناس اور محبت کرنے والے انسان ہیں۔ مسلم کمرشل بینک کے اسکاٹ منیجر اور ابدالی والے خاں صاحب کے تذکرے میں سراپا محبت نظر آتے ہیں۔ پیرایہ مزاح کا ہے لیکن اندرونی سطح پر محبت ہی محبت موجزن ہے۔ محبت تو انھیں اپنے پالتو جانور سے بھی تھی۔ اس کا نوحہ بھی بڑا دل دوز ہے۔ ایک غیر ثقہ، (غیر معتبر نہیں۔) راوی نے مجھ سے رازدارانہ لہجے میں کہا کہ کسی نے یوسفی صاحب

سے دریافت کیا کہ آپ کو اردو نثر میں کون سی کتاب پسند ہے۔ جانتے ہیں آپ کہ انھوں نے کیا جواب دیا۔ میر امن کی باغ و بہار، اب بھلا بتایئے یوسفی صاحب جیسا مرصع کار، باغ و بہار پر فریفتہ ہو۔" ایک محقق جو پاس کھڑے کنسوئیاں لے رہے تھے۔ چپ نہ رہ سکے، ایک دم سے پھٹ پڑے۔ "ارے بھئی اس لیے کہ باغ و بہار میں خواجہ سگ پرست کی داستان ہے۔ یوسفی صاحب کو اپنے آں جہانی پالتو کتے سے محبت تھی اس لیے انھوں نے باغ و بہار کا نام لیا۔ جناب محقق کی تحقیق کے بارے میں میری کوئی رائے نہیں۔ لیکن اس سے یوسفی صاحب کے یہاں محبت کے وفور کا اندازہ ضرور ہوتا ہے۔

ویسے ایک مصدقہ روایت کے مطابق یوسفی صاحب کو ایک بزرگ اور سچے مزاح نگار کی حیثیت سے مارک ٹوئین سے بڑی عقیدت ہے۔ وہ اس کی کتاب "ہکل بیری فن" کو ادبی شاہ کار قرار دیتے ہیں۔ یہ عقیدت اس حد تک ہے کہ جب یوسفی صاحب امریکا گئے تو وہ مارک ٹوئین کا گاؤں بھی دیکھنے گئے۔ گاؤں میں داخل ہوئے تو ایک بورڈ نظر آیا جس پر لکھا تھا کہ "مارک ٹوئین کے زمانے میں اس گاؤں کی آبادی چھ سو تھی۔ آج بھی اس گاؤں کی آبادی چھ سو ہے۔" بینکار کی حیثیت سے یہ بات یوسفی صاحب کے لیے اطمینان بخش نہیں تھی کہ اتنا زمانہ گزر جانے کے باوجود بھی اصل رقم میں کوئی اضافہ نہیں ہوا۔ یہ بینکاری کے آداب کے خلاف ہے اور ادبی سرمایہ کاروں کے لیے باعث تشویش ہے۔ ویسے ہمارے لیے یہ بات باعث طمانیت ہے کہ ہکل بیری فن امریکی ادیب ارنسٹ ہمگینوے کو بھی پسند تھی۔

بزرگوں سے سنا ہے اور حضرات صوفیہ کے ملفوظات میں پڑھا ہے کہ صوفی میں چار خوبیاں ہوتی ہیں۔ کم بولنا۔ کم کھانا۔ کم سونا اور صحبت ناجنس سے دُور رہنا۔ میری رائے میں یوسفی صاحب میں یہ چاروں خوبیاں موجود ہیں۔ مگر اس کا یہ مطلب نہیں کہ یوسفی صاحب خدانخواستہ صوفی ہیں۔ وہ کم بولتے ہیں۔ بردبار ہیں سنجیدہ ہیں۔ ہاں جب بولتے ہیں تو خوب بولتے ہیں "خموش لوگ بلا کے خطیب ہوتے ہیں۔" خوش خور بھی نہیں۔ میں نے کھانے کی بعض محفلوں میں ان کے نوالے گنے ہیں۔ گنے چنے نوالے کھاتے ہیں۔ ہاں کھلانے کے معاملے میں حاتم ہیں۔ احباب کو بوٹ کلب میں جمع کرتے ہیں۔ مہمان کھانا بھی کھاتے

ہیں اور سخن یوسفی کی لذت سے شاد کام بھی ہوتے ہیں۔ کھانے کھلانے کا دلچسپ پہلو یہ ہے کہ یوسفی صاحب سب کے ساتھ ہم طعام تو ہوتے ہیں لیکن اُن کا خاصہ سب سے الگ ہوتا کیوں کہ وہ پٹھان ہونے کے باوجود سبزی خور ہیں۔ آج سے نہیں ہیں یہ للک لڑکپن سے تھی۔ لڑکپن ہی میں گزشت کھانا چھوڑ دیا۔ گھر والوں نے سمجھایا۔ والدہ نے سمجھایا۔ والد ناراض ہوئے لیکن وہ اپنی ہٹ پر اڑے رہے۔ پھر ایک دن انکی والدہ نے کہا، ''تمھارے والد کہہ رہے تھے یہ گوشت اس لیے نہیں کھاتا کہ شاید یہ کسی ہندو لڑکی سے شادی کرنا چاہتا ہے۔'' والد کا یہ خیال یوسفی صاحب کے دل پر اثر کر گیا۔ انھوں نے گوشت کھانا شروع کر دیا۔ بہت دن تک دوستوں سے کبابوں میں ملتے رہے۔ پھر گوشت خوری کے پھول سوکھ گئے اور وہ ایک بار پھر ''صراطِ اللحم'' سے ہٹ گئے۔ اب یہ حال ہے کہ میز پر اگر سبزی نہ ہو تو وہ سلاد سے روٹی کھا لیتے ہیں اور خوش ہو کر کہتے ہیں۔ ''آج ہم نے روٹی سلاد سے کھائی ہے۔''

یارانِ طریقت گوشت ہی نہیں کھاتے ما اللحم بھی پیتے ہیں۔ یوسفی صاحب کے لیے ''سیون اپ'' ہی ما اللحم ہے۔ ایک بڑے سُرتے نقاد نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ اگر یوسفی صاحب سبزی خور نہ ہوتے تو اُن کے اسلوب میں ایسی شادابی، سرسبزی اور ملائمیت نہ ہوتی۔ گوشت کھاتے رہتے تو اسلوب میں ہاتھی چنگھاڑ۔ شتر غمزے اور لحمی کرارا پن ہوتا۔ نقادوں کی ہر رائے سے متفق ہونا ضروری نہیں۔ خصوصاً اس دور میں جب کہ جنم جنم کے سبزی خوروں نے بھی سبزی خوری کو شعار بنا لیا ہے اور تنقید ادب کو تخلیق ادب پر حاوی کر دیا ہے۔ ویسے یوسفی صاحب کو جانوروں سے بڑا لگاؤ ہے۔ کتا پال چکے ہیں۔ مرغیاں پالی ہیں۔ بندر پالا ہے اور مور کی جھنکار سے بھی گھر کو معمور کیا ہے اور مور کے جنگل میں نہیں اپنے گھر میں ناچتے دیکھا ہے۔

کم سونے کے بارے میں سارے راوی خاموش ہیں۔ اور آپ جانتے ہیں کہ خموشی معنی دارد کہ در گفتن نمی ارزد۔ رہ گئی صحبت ناجنس تو بینکار ہونے کی حیثیت سے بینک کی حد تک اسے گوارا کیا۔ اب نہ کسی جلسے کی صدارت کرتے ہیں۔ نہ کسی کتاب کا دیباچہ لکھتے ہیں۔ ہر چند کہ نئے اور پرانے لکھنے والے دونوں کے دونوں ''تو بچا بچا کے نہ رکھ اسے ترا

آئینہ ہے وہ آئینہ" کی صدا لگاتے رہتے ہیں لیکن یوسفی صاحب ہیں کہ ٹس سے مس نہیں ہوتے۔ ایسی بھی اصول پرستی کس کام کی کہ آدمی اپنی ہی اصل سے بیگانہ ہو جائے۔ یہاں اصل سے مراد ادیبوں اور شاعروں کی نسل ہے جو ہر لکھنے والے کی اصل شمار ہوتی ہے۔

بات بزرگوں کے اقوال کی ہو رہی تھی۔ اس پر مجھے یاد آیا کہ جب "بی سی سی آئی" آں جہانی ہو گیا اور اس کے کارکنوں اور کھاتے داروں میں ایک ٹپس پڑ گئی تو ایک دن میں نے ڈرتے ڈرتے یوسفی صاحب کو فون کیا۔ وہ اس سانحے سے پہلے بینک سے سبک دوش ہو چکے تھے۔ لیکن میرا خیال تھا کہ ان کا مالی اثاثہ اسی بینک میں تھا۔ میں نے بینک کی اچانک وفات پر اظہار افسوس کیا اور کہا۔ "غالباً آپ کا اثاثہ بھی اسی بینک میں تھا۔" یوسفی صاحب نے بڑی طمانیت سے کہا۔ "میرا اثاث البیت محفوظ ہے۔" یہ جملہ سننے کے بعد معاً میرے ذہن میں بجلی کوندی۔ یاد آیا کہ ایک بار حضرت سلطان جیؒ کے ملفوظ نگار خواجہ حسن سجزیؒ کو کئی ماہ تک تنخواہ نہیں ملی۔ پریشان ہو گئے۔ حضرت سلطان جیؒ کو بھی اس تنگیٔ مواجب کا اندازہ تھا۔ چناں چہ آپ نے خواجہ حسن سجزیؒ کے سامنے ایک حکایت بیان فرمائی۔ ارشاد ہوا۔ "ایک برہمن بڑا مالدار تھا۔ وہ جس شہر میں رہتا تھا وہاں کے راجہ نے اس کا سارا مال اسباب ضبط کر لیا۔ ایک دن یہ برہمن کسی طرف سے گزر رہا تھا۔ ایک آشنا نظر پڑا۔ اُس نے پوچھا، کس حال میں ہو؟ برہمن نے کہا، ٹھیک ہوں۔ دوست نے کہا، ٹھیک کیسے ہو؟ سب کچھ تو راجا نے چھین لیا۔ برہمن نے کہا، "میرا زُنّار تو سلامت ہے۔" یوسفی صاحب کے جواب میں اسی روحانی اطمینان کی جھلک محسوس ہوئی۔ میں نے دل میں سوچا، کیا آدمی ہیں؟ کیسا حوصلہ ہے؟ ایسے موقع پر "" ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے"۔ پڑھ کر غالب کی روح کو شاد کیا جاتا ہے۔ "تو ہم بھی یہی کر کے دیکھتے ہیں۔"

یوسفی صاحب اپنی پیشہ ورانہ زندگی میں قاعدے قرینے کے پابند اور سخت افسر مشہور تھے۔ میں نے اُن کے ایک رفیق کار کی زبانی اُن کی مستعدی، کارگزاری اور محنت کی روداد سنی ہے۔ اپنے ان رفیق کار کو یوسفی صاحب "قطب آف چاٹ گام" کہا کرتے تھے کیوں کہ انھوں نے بینک کی ملازمت کا بڑا حصہ چاٹ گام ہی میں گزارا تھا۔ دونوں ایک

دوسرے کے ادا شناس اور رمز شناس تھے۔ مجھے ذاتی طور پر اتفاق نہیں ہوا۔ قرضہ تو بہت بڑی بات ہے اور ڈرافٹ کی ہمت بھی نہیں کی۔ قرضہ لینے کے لیے امارت اور طاقت اور قرض معاف کرانے کی سیاست ضروری ہے۔ یہ عاجز ان سب سے عاری ہے۔ چناں چہ جب بھی اوور ڈرافٹ کا خیال آیا تو ادائیگی کے حوالے سے غالب کا مصرع ''چیل کے گھونسلے میں ماس کہاں'' ہی پڑھ کر دل کی لگی بجھاتا چلا آیا ہے۔ لیکن ایک بات کی خلش ہمیشہ رہی۔

خلش کی بات یہ ہے کہ یوسفی صاحب جیسا خاندانی دیانت دار، صاحب اعتبار، اپنے پرائے کا دوست دار، بینکاری کے چنگل میں کیسے اور کس طرح گرفتار ہوا تو اس کی روداد انھوں نے ''لذیذ بود حکایت دراز تر گفتم'' کے بمصداق خود ہی بیان کی ہے اور حق یہ ہے کہ خوب ہی بیان کی ہے لیکن میرا خیال ہے کہ استفادہ خلق کے لیے اس داستان دل نواز کو بار بار اور ہر پیرائے میں بیان ہونا چاہیے۔ کیوں کہ ہر گلے را رنگ و بوئے دیگر است یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ گل صرف یوسفی صاحب ہیں یہ بندہ محض گلگلہ ہے۔

یوسفی صاحب آئی سی ایس کے چاہ یوسف میں زلیخا کی جستجو میں سرگرداں تھے کہ اچانک ایک ہوائی سفر میں اورینٹ ایئر ویز کے جہاز میں انھیں اصفہانی صاحب سے نیاز حاصل ہوا جو مسلم کمرشل بینک کے چیئرمین تھے۔ دونوں نے ایک دوسرے کی ہم نشینی کے اثرات قبول کیے۔ یوسفی صاحب نے تسلیم و رضا کے اور اصفہانی صاحب نے اپنے بینک میں ایک لائق افسر کے خلا کو پُر کرنے کے۔ چناں چہ انھوں نے وہیں تقرر نامہ لکھا، ''ہونے لگی اب ایسی کرامات ہوا میں'' یہ بھی فرمایا کہ گلابی شہر کی گلابیوں اور ہوا محل کو چھوڑو۔ گوہر بحیرۂ عرب کی درفشانی کا بچشم خود مشاہدہ کرو۔ ''دیکھو کیا گزرے گی قطرے پہ گہر ہونے تک'' یوسفی صاحب نے آواز دوست پر لبیک کہا اور گلابی شہر سے چل کھڑے ہوئے۔ پھلیرے کے پھل دیکھے۔ سانبھر کا نمک چکھا۔ مکرانے کا سنگ مرمر دیکھا جودھپور کے جودھوں کے تیور دیکھے۔ ''کیا حسین بندے تھے کیا لطیف تیور تھا'' باڑھ میر میں سارے راجستھان کو باڑھ پر رکھ لیا۔ مونا باؤ میں دو راتیں اختر شماری میں گزاریں اور جب بار شتر بنے ہوئے ارضِ موعود کا سواد دھواں سا نظر آیا تو۔

دھواں سا جب نظر آیا سوادِ منزل کا
نگاہِ شوق سے آگے تھا قافلہ دل کا

بے اختیار سجدہ ریز ہو گئے۔ اونٹ کی پیٹھ پر نہیں بلکہ پاکستان کی مقدس سرزمین پر۔

اگلے دن صبح تین پیس (یہاں تین پیس سے مراد کڑا۔ کچھا اور کرپان نہیں ہیں) بلکہ کوٹ پتلون اور واسکٹ کو ایک ایک پیس شمار کیا گیا ہے) زیب تن کیے مسلم کمرشل بینک پہنچ گئے:

در سے ترے ٹکرایا اک نعرہ مستانہ
بے نام لیے تیرا ہم تجھ کو پکار آئے

بینک کا چپراسی مائل بہ کرم لیکن در و دیوار بے مہر تھے۔ موصوف یا فتاح کا ورد کرتے رہے۔ بعد خرابیِ بسیار بابِ اجابت وا ہوا۔ یوسفی صاحب اندر داخل ہوئے تو راجستھان کے ایک کوی کا یہ دوہا آنکھوں کے سامنے تھا:

ایک تو مدھ بھرے نینا دوجے انجن سار
ارے باورے کت دیت ہے متوارن ہتیار

دونوں ہتھیار بُرّاں، تیز تر اور دل میں اُتر جانے والے تھے۔ پہلا نسلی غرور کا، دوسرا طاقت کا۔ امیدوار کے حق میں دونوں ہی مہلک تھے۔ گفتگو کا انداز کچھ یوں تھا جسے اب سے پچاس برس پہلے گلنچپ کا نام دیا جاتا تھا۔ کسی فلمی ہیرو اور وِلن کے ابتدائی معاندانہ معانقے میں بھی کچھ اسی قسم کے آثار پائے جاتے ہیں۔ نئے نئے پہلو نکلے اور خوب نکلے۔ نتیجہ یہ نکلا کہ یوسفی صاحب سودکاری کے ابتدائی رموز و نکات سے آشنا ہو گئے۔ باہر نکلے تو اقبال کا مشہور مصرع ''کیوں زیاں کار بنوں سود فراموش رہوں۔'' گنگنا رہے تھے۔ زندگی کا بڑا حصہ اسی کے ورد میں گزر گیا۔

جن بزرگوار سے واسطہ پڑا تھا اُن کا نام خیر نام میں کیا رکھا ہے۔ ویسے بھی غالب کہہ گئے ہیں:

کام اُس سے آ پڑا ہے کہ جس کا جہان میں
لیوے نہ کوئی نام ستم گر کہے بغیر

موصوف صبح ٹھیک پر وقت پا بدست دگرے دست بدست دگرے۔ بنک پہنچتے مست، سرشار، ڈولتے ہوئے موٹر سے اُترتے۔ ایک کندھے کو ڈرائیور سنبھالتا۔ دوسری کندھے کو دفتر کا چپراسی سہارا دیتا۔ اندر کی جیب میں ایک گُپّی ہوتی۔ گاہے گاہے اس سے شغل فرماتے رہتے۔ لیکن ہوشیار ایسے کہ اُڑتی چڑیا کے پر گن لیتے تھے۔ بینک کے تمام کاموں اور عملے کی رگ رگ سے واقف تھے۔ ہفتے میں ایک آدھ بار چھٹی کے بعد سارے عملے کی درازوں کا جائزہ لیتے اور اطمینان کر لیتے کہ کسی دراز میں شر انگیز مواد تو موجود نہیں ہے۔ کبھی کبھی عالم سرور میں اپنے کسی ماتحت کے بارے میں حوصلہ افزا خط اِملا کراتے۔ ایک دن یوسفی صاحب سے کچھ خوش تھے۔ اسٹینو کو بلایا۔ دفتری حکم لکھوایا کہ یوسفی صاحب کو فلاں تاریخ سے اگلے گریڈ میں ترقی دی جاتی ہے۔ یوسفی صاحب خوش کہ ''گوش منت کش گلبانگ ترقی'' تو ہوا لیکن اگلا دن آیا اور گزر گیا۔ اُس سے اگلا دن آیا اور گزر گیا۔ اُس سے بھی اگلا دن آیا تو یوسفی صاحب نے اسٹینو سے دریافت کیا۔ اس نے کہا۔ یہ تو ان کی ایک ادا ہے۔ خط لکھواتے ہیں۔ ٹائپ ہوتا ہے۔ دست خط کے لیے جاتا ہے۔ پھاڑ کر ردّی کی ٹوکری میں ڈال دیتے ہیں۔ یہی کھیل ہوتا رہتا ہے۔ ''اُن کا تو کھیل خاک میں ہم کو ملا دیا۔'' یوسفی صاحب کی جولانیٔ طبع کا سارا دور اسی مردِ مخمور و ہشیار کی ستم گری کی نذر ہوا۔

پتلے اکرام کی زبانی یہ بھی سنا ہے۔ یہ پتلے اکرام بظاہر تو کتابوں کا کاروبار کرتے تھے۔ لیکن بباطن دلوں کا سودا کرنے والے اور اپنا سودائی بنانے والے آدمی تھے۔ کبھی کبھی بینک میں یوسفی صاحب کے پاس بھی جاتے رہتے تھے۔ ان کا بیان ہے کہ نکھد چاکری کے جبر کے باوجود بینک میں جھگڑالو کھاتے دار تاجروں ۔ اکاؤنٹ میں کم پیسے ہونے کے باوجود خواہ مخواہ زیادہ رقم نکلوانے والے خوش پوش گاہکوں کے سامنے بھی اس پیشہ ورانہ مصنوعی

مسکراہٹ کا اظہار نہیں کرتے تھے جو آج کل شاذ و نادر فضائی میزبانوں کے لبوں پر نمودار ہوجاتی ہے۔ ان کی روش سنجیدگی اور متانت ہے۔ خود نہیں ہنستے۔ دوسروں کو ہنساتے ہیں۔ اپنے حاضرین۔ قارئین اور سامعین کے سامنے نہ مرزا فرحت اللہ بیگ کی طرح تاوے کاٹتے ہیں۔ نہ رشید احمد صدیقی کے عالمانہ مزاح کی جھلک دکھاتے ہیں۔ نہ پطرس اور شفیق الرحمن کے مانند ہلکے پھلکے مزاح کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ وہ تو روشنی کا ایک غبارہ چھوڑتے ہیں جس سے مسکراہٹیں پھوٹتی رہتی ہیں۔ روشنی، مسکراہٹ اور پے بہ پے بدلتے ہوئے رنگ مزاحِ یوسفی کا نیرنگ ہیں۔ مگر بینک میں وہ ہمہ تن بینکار ہیں۔ اوّل اور آخر۔ اندرونِ خانہ بینکار نہیں۔ بین کار ہیں۔ محبت اور شگفتگی کی بین بجاتے رہتے ہیں۔ وچتر دینا تو آپ نے دیکھی ہی ہوگی۔ کیا خوب صورت طاؤس نما ساز ہے۔ بجائی جاتی ہے تو سامع کو بھی مور پنکھی بنا دیتی ہے۔ یہی فن اور ہنر یوسفی صاحب کے بھی یہاں ہے۔

یوسفی صاحب ساری زندگی بڑے افسر رہے لیکن ان میں بڑے افسروں کی خو بو نہیں ہے۔ ایک شام انھیں گلشن اقبال آنا تھا۔ آزمودہ کار ڈرائیور جب انھیں لے کر رام سوامی ٹاور پہنچ گیا تو یوسفی صاحب کو احساس ہوا کہ ایں رہ کہ ''تو می روی بہ ترکستان است'' واپس ہوئے۔ محفل میں تاخیر سے پہنچے اور سب کو بہ پیروی خضر اپنے بھٹکنے کی روداد ہنس ہنس کر سناتے رہے۔ سب محظوظ ہوتے رہے۔ حظ اُٹھانے والوں میں ان کا ڈرائیور بھی تھا جس پر لال پیلے ہونے کے بجائے وہ خیر سے پہنچنے پر شکر بھیجتے رہے۔

بیشتر ادیبوں اور شاعروں کی روش عام کے برعکس یوسفی صاحب کو مطالعے سے گہری دلچسپی ہے۔ انگریزی ادب ہو۔ اردو ادب ہو یا فارسی ادب ہو۔ انھوں نے سب کا بڑا گہرا مطالعہ کیا ہے۔ مجھے تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ گھول کر پی لیا ہے اور مصیبت یہ ہے کہ اب بھی مطالعے میں مصروف رہتے ہیں۔ ان کی تحریروں کی پُرکاری میں اسی عمیق مطالعے کا بڑا حصہ ہے۔ مطالعہ چاہے جس رنگ کا ہو یوسفی صاحب کو عزیز ہے۔ بینک میں انسانوں کی حرص و آز کا مطالعہ۔ ادب کی دنیا میں مسابقت، ریشہ دوانیوں اور غیر ادبی سرگرمیوں کا مطالعہ، قوم کے افتراق و انتشار کا مطالعہ حسن یوسف اور کید زلیخا کا مطالعہ۔ سارے مطالعے

انھیں یکساں عزیز ہیں اور بقول شاعر:

میری آنکھوں سے کوئی دیکھے تماشا تیرا

حیرت اس بات پر ہے کہ یوسفی صاحب ایمان دار، انصاف پسند اور بینکاری کے اصولوں پر عمل کرنے کے باوجود مسلسل ترقی کرتے رہے۔ ایم سی بی سے آسٹریلشیا بینک گئے۔ پھر یو بی ایل کے صدر ہوگئے۔ ''صدر ہر جا کہ نشیند صدر است'' آج بھی وہ بزمِ احباب اور اہلِ ادب کی انجمن غیر منظم کے صدر ہیں۔ مگر صاحب۔ دامن پہ کوئی داغ نہ خنجر پہ کوئی چھینٹ'' ایسی بھی صدارت کس کام کی۔ یوسفی صاحب نے خشک زندگی گزاری۔ بساط عالم پر رواں دواں متعلقہ اور غیر متعلقہ باوقار صدور کے جذبۂ شوق بے اختیار اور حد یہ ہے کہ بینکار ہونے کے باوجود عالمی بینک کے صدر کی طرح پیش دست کا اتباع بھی نہیں کیا۔ ورنہ گینیز ریکارڈ بک میں نام ضرور آجاتا۔ دنیا دیکھتی کہ ''بینک کے لاکر کو رنگین کر گیا کس کا لہو''۔ بی سی سی آئی بینک نے بھی انھیں لبیک کہا۔ لندن میں بھی رہے اور جیسے گئے تھے ویسے ہی ہر پھر کے آگئے۔ کیا آدمی ہیں یوسفی صاحب بھی۔۔۔

بہت سی باتیں غلط ہونے کے باوجود مشہور ہوجاتی ہیں۔ یوسفی صاحب کے ساتھ بھی یہی چکر ہے۔ لوگ انھیں مغرور، مدمغ اور متکبر اور نجانے کیا کیا سمجھتے ہیں۔ کسی کو کچھ سمجھنے پر کوئی قدغن نہیں لیکن یہ ضرور ہے کہ اس سے آدمی پہچانا جاتا ہے۔ اب یہی دیکھیے کہ سنگل دیپ کی ایک پدمنی سولہ سنگھار بارہ ابرھن اپنے کمالات شعری کا ''مجموعہ نغز'' ہمراہ لیے۔ یوسفی صاحب کے یہاں حاضر ہوئیں۔ فرمائشیں ارکان ثلاثہ پر مشتمل تھیں۔ مجموعے کا دیباچہ، فلیپ اور تقریب رونمائی کی صدارت۔ یوسفی صاحب ٹھہرے موحد، ''ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم'' سراسر انکاری ہوگئے۔ نتیجہ، کہنے والی اور ان کی پیروی میں کہنے والوں نے طومار باندھا کہ یوسفی صاحب بڑے متکبر، مغرور اور بے مروّت انسان ہیں۔ دلازاری کا زندہ نشان ہیں۔ آنکھوں پر ٹھیکری رکھ لیتے ہیں۔ آپ جانتے ہیں ہونٹوں سے نکلی کوٹھوں چڑھی۔ دنیا نے سمجھ لیا کہ یوسفی صاحب ایسے ہی ہوں گے۔ روزانہ کوئی نہ کوئی نیا پکھیرو دیباچے اور فلیپ کی آرزو میں پھڑپھڑاتا آتا ہے اور منھ کی کھا کر واپس جاتا ہے۔ جلسوں کا احوال یہ کہ یوسفی

صاحب صدارت نہیں کرتے۔ شریک ضرور ہوتے ہیں۔ ان کے اپنے اصول ہیں۔ وہ دوسروں کے اصولوں پر عمل نہیں کرتے۔ ایسی صورتِ حال میں کھسیانی بلی کی طرح کھمبا نوچنے والے جو چاہیں کہیں۔ مارنے والے کا ہاتھ پکڑا جاسکتا ہے۔ کہنے والے کی زبان کون پکڑ سکتا ہے۔ ویسے یوسفی صاحب مجلسی آدمی ہیں۔ اپنی سنا کر اور دوسروں کی سن کر خوش ہوتے ہیں۔

میرے ایک بڑے پرانے دوست سیّد مظہر علی جب باتھ آئی لینڈ سے ڈیفنس منتقل ہوئے تو اتوار کے اتوار ان کے یہاں چند احباب جمع ہوتے تھے۔ یوسفی صاحب، سعد خیری مرحوم میں بھی کبھی کبھی شریک ہوتا تھا۔ شریک کیا ہوتا تھا۔ شوقِ گفتار یوسفی کشاں کشاں لے جاتا تھا۔ یوسفی صاحب بے تکلف، شگوفے چھوڑتے رہتے تھے۔ کوئی دماغ، نہ کوئی تبختر۔ اپنے ہی جیسے آدمی معلوم ہوتے تھے۔ فاطمہ حسن کے یہاں بھی شعر و سخن کی محفلوں میں شریک ہوتے تھے۔ حاضرین شعرا کے کلام پر کم اور یوسفی صاحب کی نثر پر زیادہ سر دُھنتے تھے۔ یوسفی صاحب جب تک بیٹھے رہتے دلوں کے کنول کھلے رہتے ہیں۔ چوں کہ محفل میں بزرگ وہی ہوتے ہیں لہٰذا انھیں اپنا احترام بھی خود ہی کرنا پڑتا ہے۔ لیکن بزرگوں کے احترام اور چھوٹوں کی حوصلہ افزائی میں وہ ہمیشہ دریا دل نظر آئے۔ ایک دفعہ یہ ہوا کہ سندھ کلب نے جوش ملیح آبادی کی یاد میں ایک تقریب کا اہتمام کیا۔ سندھ کلب اور اردو کے شاعر کی یاد۔ ایک زمانہ وہ بھی تھا کہ سندھ کلب میں کالے آدمیوں کا داخلہ ممنوع تھا۔ کالوں میں صرف کالے ملازم ہی بار پاتے تھے۔ اس کے بعد بھی رسّی جل گئی مگر بل نہیں گیا۔ وہی شاہانہ خوبو اور افسرانہ کروفر برقرار رہا۔ ''بیادِ جوش'' کی اس تقریب کا واحد مقرر یہ ناچیز تھا۔ فرشتوں کے لکھے بغیر تقریر کی علّت میں پکڑا گیا ہوا۔ تقریر شروع ہوئی، جاری رہی، کوئی ڈیڑھ گھنٹے بعد جب سننے والے ششدر اور گفتگو کرنے والا رنگ پر آیا تو تقریر کا بخیر و خوبی اختتام ہوگیا۔ تقریر ختم ہوئی۔ یوسفی صاحب اُٹھے۔ مقرر کے پاس گئے اور کہنے لگے، ''اگر عمروں کے تفاوت کا لحاظ نہ ہوتا تو ابھی اور یہیں شاگرد ہوجاتا۔'' یہ اُسی طرح کا واقعہ ہے جیسا کہ واقعہ غالب سے منسوب ہے کہ وہ مومن کے ایک شعر کے عوض اپنا سارا دیوان دینے پر تیار ہوگئے تھے۔ غالب نے مومن کی آبرو بڑھائی اور یوسفی صاحب نے اس

ناچیز کو چیز بنا دیا۔ کہنے کی بات یہ ہے بلکہ ڈوب مرنے کا مقام ہے کہ غالب بھی مدمغ مشہور تھے۔ شہر میں آبرو نہ ہونے کے باوجود صاحب شہ کی حیثیت سے اِتراتے پھرتے تھے لیکن استاد ذوق کے ایک شعر کی تعریف میں حد سے گزر جانا بھی روا سمجھتے تھے۔ یوسفی صاحب مصاحب شہ نہیں نہ اِتراتے ہیں۔ سیدھی سیدھی حوصلہ افزائی کرتے ہیں۔ دل بڑھاتے ہیں۔ حوصلہ افزائی کرنے اور دل بڑھانے والے مدمغ اور مغرور نہیں ہوتے۔ خیال خاطر احباب کے پابند ہوتے ہیں۔

یہ سلسلہ طویل ہے۔ آپ نے راجا بھوج اور گنگوا تیلی والی مثل ضرور سنی ہوگی۔ یوسفی صاحب نے اسے عکس و معکوس کے پیرائے میں دیکھا اور دکھایا ہے۔ ہوا یہ کہ ان کی ایک تصنیف لطیف شائع ہوئی۔ ایک نسخہ اس عاجز کو بھی پہنچا۔ اس زمانے میں ریڈیو پاکستان کراچی سے کتابوں پر تبصرے کا پروگرام جاری تھا اور یہ عاجز تبصرہ نگاری کے فرائض انجام دے رہا تھا۔ یوسفی صاحب کی کتاب آئی تو اس پر بھی تبصرہ ہوا اور ہوا کے دوش پر لہرا کر ختم ہوگیا۔ نہ مسودہ برقرار رہا نہ اس کی یاد "فقط ایک بے خبری رہی" لیکن جب یوسفی صاحب کی نئی کتاب آئی تو یہ تبصرہ کتاب کی پشت پر نمایاں تھا۔ سمجھ میں نہیں آیا کہ یوسفی صاحب نے ریڈیو سے یہ تبصرہ کیسے حاصل کیا۔ ہوائی محکمے میں ہر چیز "ہوا برد" ہوجاتی ہے۔ یوسفی صاحب کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے مسودہ بھی برآمد کرلیا اور کتاب کی پشت پناہی کے لیے استعمال بھی کرلیا۔ مجھے اپنا یہ اعزاز دیکھ کر یہ محسوس ہوا کہ راجا بھوج نے گنگوا تیلی کو راج سنگھاسن پر بٹھا دیا ہے۔ لطف یہ ہے کہ ان کی کتابوں کے مجموعے میں بھی یہ تبصرہ ٹنکا ہوا ہے۔ جو شخص اتنا خورد نواز ہو اُسے مدمغ اور متکبر کہنا اور سمجھنا اپنا "اُپمان" کرنا ہے۔ میرے نزدیک توہین کے لفظ میں وہ رس اور گھلاوٹ نہیں جو اُپمان کے لفظ میں ہے۔ توہین میں ساون کی گھٹا کے تڑیڑے اور بجلی کی گرج ہوتی ہے۔ اسی لیے توہین شخصی اور توہین عدالت دونوں ہی خطرناک ہوتی ہیں۔ اُپمان سیدھا سادا شریمان کے وزن کا لفظ ہے۔

اگرچہ عام زندگی میں یوسفی صاحب بینکارانہ مہارت کا مظاہرہ نہیں کرتے تاہم میں نے ایک معاملے میں انھیں حکم کے فرائض انجام دیتے ہوئے دیکھا اور ان کی اس

مہارت پر آمنا وصدقنا کہا۔ مشفق خواجہ مرحوم کے کتب خانے کی فروخت کا مسئلہ تھا۔ امریکی خریدار اور خواجہ صاحب کے ورثا کے مابین یوسفی صاحب نے کھانے کی میز پر جس خوش اسلوبی سے سارے معاملات طے کرادیے اور 'تختہ واصل باقی' مکمل کرادیا۔ اس پر طرفین نے بطیب خاطر ایجاب وقبول کہا۔ اس وقت یہ اندازہ ہوا کہ جس طرح پرانے زمانے کے قاضی مہر بالواؤ اور بالعین کے قضیہ نا مرضیہ کو چٹکی بجاتے حل کردیتے تھے اسی طرح بینکار بھی کسی تقسیم وراثت کے الجھاؤ کو بیک نگاہ منٹوں میں حل کرسکتے ہیں۔ یوسفی صاحب کی شخصیت کے اس پہلو سے بہت کم لوگ واقف ہیں۔

بینکاروں کا قاعدہ عام یہ ہے کہ دوسروں کا پیسہ ہو تو لکھ لُٹ اور اپنا پیسہ ہو تو دانت سے پکڑ کر خرچ کرتے ہیں لیکن اس قسم کی بہانہ بسیار والی خو یوسفی صاحب کے یہاں کبھی نظر نہیں آئی۔ عام بینکار ''عام پیسہ پھینکو'' ہوتا ہے یوسفی صاحب اپنا پیسہ پھینکتے ہیں اور کشادہ دلی سے مگر اس نادر نکتے کی توضیح میں ایک غیر معتبر مثل معتبر، تاریخی لیکن غیر تاریخی واقعہ بیان کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔

حکیم ابوالقاسم فردوسی طوسی کہ یہی موصوف کا نام ونشان تھا۔ محمود غزنوی کے ایما پر شاہ نامہ لکھنے پر مامور ہوئے۔ تیس برس محنت کرتے رہے۔

بسے رنج بردم بدیں سال سی
عجم زندہ کردم بدیں پارسی

طے یہ ہوا تھا کہ ہر شعر پر ایک اشرفی عطا ہوگی۔ ساٹھ ہزار شعر لکھ کر پیش کردیے۔ صلہ ملا تو سونے کی اشرفی کے بجائے چاندی کے سکے۔ برا فروختہ ہوکر کھڑے کھڑے ساری رقم لٹا دی۔ اب یوسفی صاحب کا حوصلہ، ہمت اور کھلے ہاتھ کی داستان سنیے۔ اکادمی ادبیات پاکستان کی طرف سے ''کمالِ فن'' انعام ملا۔ پانچ لاکھ روپے کہ نصف جس کے ڈھائی لاکھ ہوتے ہیں۔ انعام کے اعلان کے ساتھ ساتھ وہیں کھڑے کھڑے اعلان کردیا کہ یہ رقم ایدھی ٹرسٹ کی نذر ہے۔ دوست احباب، یار، اغیار منہ دیکھتے رہ گئے۔ نہ کسی محفل رقص وسرود کا اہتمام نہ مرغ و ماہی کا کوئی انتظام۔ ساری رقم لٹادی۔ ''کمالِ

فن'' کی یہ جھلک بھی قابل دید ہے۔ فردوسی و یوسفی جیسے پیسہ پھینکو کہاں ہوتے ہیں۔ ایک نے طیش میں پیسے لٹائے دوسرے نے محبت میں دلوں کے کنول کھلائے۔

بسے رنج بردم بدیں سال سی
کہ ایدھی سے انعام دولت رسی

اور یہ ایک دفعہ نہیں ہوا متعدد موقعوں پر یوسفی صاحب نے انعامی رقم کے ساتھ بھی سلوک کیا۔

یار جانی مسرور زفیری المتخلص بہ حزیں کاشمیری کہا کرتے ہیں کہ جب گویا راگ گانے کے لیے بیٹھتا ہے تو اوّل اوّل راگ کا مکھ بلاس پیش کرتا ہے۔ مکھ بلاس کو آج کل کے پان بلاس اور پان پراگ کا ہم زلف نہیں سمجھنا چاہیے۔ مکھ بلاس کے بعد الاپ کی باری آتی ہے یعنی الاپ کر کے راگ کے مخصوص سُروں کے لگاؤ سے اس کے مختلف روپ دکھائے جاتے ہیں اور آخر میں اسے دُرت لے میں پیش کیا جاتا ہے۔ تو صاحبو یہ عاجز بھی راگ یوسفی کا مکھ بلاس دکھا چکا۔ الاپ بھی ہو چکا اب باری ہے دُرت کی اور اب اختتام پر پہنچنے سے پہلے لے تیز ہوتی جا رہی ہے۔

دُرت کی لے میں یوسفی صاحب کا کمالِ فن اور انفرادیت یہ ہے کہ وہ اپنے مزاح کو گاہے گائے حُزن سے اس طرح جوڑ دیتے ہیں کہ کامیڈی ٹریجڈی بن جاتی ہے یا ٹریجڈی میں کامیڈی کا لطف آ جاتا ہے۔ اس جوڑ توڑ میں ان کا کوئی حریف نہیں۔ بینک کے آدمی جو ٹھہرے۔ یقین نہ آئے تو یوسفی صاحب کے سونے کے میڈل اور سیف الملوک خاں کی انگوٹھی ندارد ہونے کا بیان واقعی پڑھ لیجیے۔ ''موصوف'' کے بے یار و مددگار دنیا سے گزر جانے کے دل دوز سانحے کی سادہ بیانی پر غور کر لیجیے یا ''شیشے کی آنکھ'' کو چشم تماشا سے دیکھ لیجیے۔ دل کی لگی پوری ہو جائے گی مگر چوں کہ اس عاجز کا ارادہ یوسفی صاحب کے فن پر تبصرے کے بجائے محض اُس کی ایک جھلک دکھانا ہے لہٰذا ہمارے تھوڑے لکھے کو بہت سمجھنا چاہیے ورنہ آپ کا وہی حال ہوگا جو اینڈرسن صاحب بہادر کے سامنے۔۔۔ خیر جانے دیجیے۔ ہر بات کہنے کی نہیں ہوتی ہے۔

یوسفی صاحب کی سلامت روی، بُردباری، جہدِ مسلسل اور نفس مطمئنہ کی اُستواری میں ان کی بیگم کو بھی بڑا دخل ہے۔

بارے بیگم کا کچھ بیاں ہوجائے
خامہ ابر گہر فشاں ہوجائے

بیگم ادریس فاطمہ صحیح معنوں میں یوسفی صاحب کی رفیقِ حیات تھیں۔

یوسفی صاحب اور ان کی بیگم کو فلمی اصطلاح میں ہنسوں کا جوڑا کہنا چاہیے۔ ایک دوسرے کے سنگی ساتھی، متوالے، ایک دوسرے پر فدا۔ یوسفی صاحب کسی محفل، جلسے، تقریب میں بیگم کے بغیر شریک نہیں ہوتے تھے۔ کیا دل نواز رفاقت تھی۔ نجانے کس کی نظر لگ گئی۔ بیگم یوسفی بیمار پڑ گئیں اور ایسی بیمار پڑیں کہ بس اور آخر ساری نیک بیبیوں کی طرح یوسفی صاحب کو ہمیشہ کے لیے چھوڑ کر چلی گئیں۔

بیگم کے سوئم کے موقعے پر یہ خاکسار بھی موجود تھا۔ نجانے یوسفی صاحب اور افتخار عارف کو اس عاجز کے چہرے میں مسکینی کی کیسی لہر نظر آئی کہ دعا کے لیے اشارہ کر دیا۔ سناٹا آ گیا کہ یہ بندہ سیہ کار اور ایسی نیک بی بی کے لیے دعا۔ ہاتھ اُٹھائے۔ یہ دیکھتا رہا کہ یوسفی صاحب کی آنکھیں بظاہر خشک تھیں لیکن چھلک پڑنے کے لیے بے تاب تھیں ۔

سمندروں میں کوئی پوچھتا ہے قطروں کو
کچھ آنسوؤں کا نہیں اعتبار آنکھوں میں

یوسفی صاحب محفلوں میں تنہا نظر آتے ہیں تو اُداسی کا احساس ہوتا ہے۔ اب یہی اُداسی اُن کی رفیقِ حیات ہے، لیکن اس اُداسی کے باوجود کوئی فقرہ، کوئی بات، کوئی جملہ ایسا کہہ دیتے ہیں کہ ماضی کے یوسفی کی بازیافت ہوجاتی ہے۔ ایسے انسان کے لیے کیا کہا جائے۔ یہی کہ ''داغ فراق صحت شب میں جلنے والی شمع اب بھی محفل میں روشنی بکھیر رہی ہے۔ اللہ تعالیٰ اس شمع کو فروزاں رکھے۔ آمین

آصف فرخی

مشتاق احمد یوسفی سے گفتگو

آصف فرخی: یوسفی صاحب سب سے پہلے تو آپ کا شکریہ کہ آپ نے آخرکار انٹرویو کے لیے وقت دے ہی دیا۔ آج کی اس گفتگو کو برپا کرنے کا بندوبست کرتے ہوئے مجھے یہ احساس ہوتا رہا کہ جیسے آپ انٹرویو دینے سے کچھ پہلو بچا رہے ہیں، یا کنّی کترا رہے ہیں۔ کیا میرا یہ قیاس دُرست ہے؟

مشتاق احمد یوسفی: بھئی یہ ایک حد تک دُرست ہے۔ اس معنی میں کہ مَیں اپنے آپ کو کافی عرصے سے ایک گوشہ نشین بلکہ پردہ نشین ادیب سمجھتا ہوں۔ اس لحاظ سے کہ میں ادبی تقریبوں میں بہت کم آتا جاتا ہوں۔ اور آپ کے ساتھ تو حجاب کی کچھ اور بھی وجہ ہوسکتی ہے۔ مثلاً یہ کہ ایک انگریزی پرچے کا نمائندہ یا اس میں لکھنے والا، ایک اردو لکھنے والے کا انٹرویو کرے تو وہ ایسا ہی ہے کہ جیسے سرجیکل دستانے پہن کر آپ پلاؤ کھائیں۔ تو پلاؤ کی آدھی لذّت تو ہاتھ میں کھانے میں ہے۔ اور اس میں اس کا لُطف ہے۔ لیکن جہاں تک آپ کا سوال ہے تو میں یہ دیکھتا ہوں کہ انٹرویوز جو عام طور سے ہوتے ہیں ان میں ہر پھر کے وہی سوال آجاتے ہیں۔ بیش تر اس میں نجی نوعیت کے سوال ہوتے ہیں۔ ادیب کو جو کچھ کہنا ہوتا ہے وہ تو اپنی تحریر میں کہہ چکا ہوتا ہے۔ اگر اس میں کوئی تشنگی ہے تو یہ اس کی تحریر کی اور اس کے ادیب ہونے کی تشنگی ہے۔ اس کی ضرورت بالکل نہیں ہونی چاہیے کہ وہ زبانی بھی کچھ کہے۔ یہ میرا عقیدہ ہے۔ چناں چہ اپنے بارے میں اور اپنے فن کے بارے میں جو بھی چیز میں نے کہنے کے لائق سمجھی وہ تحریر میں آگئی۔ اب اس کے علاوہ جو نجی قسم کے سوالات ہوتے ہیں، اس میں لوگوں کو ایک دوسری قسم کی دل چسپی ہوتی ہے، جس کو خالصتاً ادبی دل چسپی نہیں کہہ سکتے۔ مثلاً یہ کہ شادی آپ نے اپنی مرضی کی کی یا اپنی بیگم کی مرضی کی۔ آپ نے مضمون کب لکھا اور کیسے لکھا اور کیوں لکھا۔ تو ان سوالات کا جواب، مَیں سمجھتا ہوں کہ میں نے اپنی تحریروں میں کماحقہ دے دیا ہے اور اس کے بعد جو انٹرویوز میں آج کل ایک رجحان ہے وہ یہ ہے کہ یا تو کوئی چونکا دینے والی بات اپنے بارے میں یا اپنے معاصروں کے

بارے میں، یا کوئی اشتعال دلانے والی بات آدمی کہے، جس سے اس کو پبلسٹی ملے۔ وہ ہو، یا پھر ایک دوسری قسم ہے انٹرویوز کی جس کو آپ Crafted Conversation کہہ سکتے ہیں، کہ وہ بھی تحریر کا ایک حصہ ہوتا ہے، فرق صرف اتنا ہے کہ وہ Well Rehersed ہوتی ہے اور رکارڈ کرا دی جاتی ہے۔ تو مَیں اپنے آپ کو دونوں کاموں کے لائق نہیں سمجھتا۔ اس لیے کم ہی انٹرویوز کا موقع ہوتا ہے۔

سوال: کرنل محمد خان نے اپنے ایک انٹرویو میں یہ بات کہی ہے اور عموماً ایسی باتیں انٹرویوز میں ہی کہی جاتی ہیں، کہ بہت سے لوگ ان سے ملنے کے لیے آتے ہیں اور ان میں سے کئی مایوس ہو کر جاتے ہیں۔ ان لوگوں کا خیال ہوتا ہے کہ جس قسم کی تیزی اور طرّاری اور شوخی اور چونچالی کرنل صاحب کی تحریر میں ہے، تو ان کی گفتگو بھی کچھ اسی قسم کی ہوگی، کہ سمجھیے باتوں میں پھلجڑیاں سی چھوٹ رہی ہوں گی۔ اور جب ان لوگوں کا سامنا گوشت پوست کے ایک آدمی سے ہوتا ہے جو کبھی دل چسپ باتیں کرتا ہے اور کبھی اس کی طبیعت اس طرف مائل نہیں ہوتی، تو وہ کچھ مایوس ہو کر جاتے ہیں۔ تو طنز و مزاح نگار کی حیثیت سے کیا آپ کا بھی یہ خیال ہے کہ لوگ، اور ان میں انٹرویو کے خواہش مند افراد بھی شامل ہیں، ایسی توقعات لے کر آتے ہیں کہ گویا وہ 'چراغ تلے' اور 'زرگزشت' کا چلتا پھرتا اور متکلم نمونہ ایک شخص کی صورت میں پائیں گے۔

یوسفی: درست ہے آپ کا یہ خیال، اس لیے کہ بیش تر پڑھنے والوں کا یہ خیال ہوتا ہے کہ مزاح نگار جیسا کچھ اپنے کرداروں کی صورت میں نظر آتا ہے کتاب میں، ویسا ہی وہ خود بھی ہوگا۔ مگر ایسا ہوتا نہیں کبھی۔ یہ غالباً ''ڈان کیہوٹے'' کے مصنف کا لطیفہ ہے کہ وہ ایک محفل میں گیا اور وہاں ایک ایڈمرل صاحب تھے۔ انھوں نے یہی بات کافی دیر ان کی گفتگو کا انتظار کر کے کہی۔ انھوں نے کہا کہ صاحب بڑی مایوسی ہوئی آپ سے مل کر۔ اس لیے کہ ظاہر ہے کہ کتاب میں شگفتگی ہی شگفتگی ہے شروع سے آخر تک، تو اس نے بڑا معقول جواب دیا۔ اس نے کہا کہ دیکھیے اتنی دیر سے آپ بھی بیٹھے ہیں اور میں بھی بیٹھا ہوں، میں نے آپ سے توپ چلانے کے لیے تو نہیں کہا، جو آپ کے فرائض میں داخل ہے۔ تو آپ مجھ سے یہ کیوں توقع رکھتے ہیں کہ میں یہاں پر پھلجڑیاں چھوڑوں گا۔ تو کچھ ایسا ہی سلسلہ ہے کہ لوگ یہ توقع کرتے ہیں کہ وہ کوئی بہت ہی بذلہ سنج آدمی اپنی صحبت میں بھی ہوگا۔ ایسا ہوتا نہیں۔ اور جن Cases میں ہوتا ان کی نوعیت دوسری ہوتی ہے اور وہ بہت ہی نادر ہیں۔ مثلاً شوکت تھانوی صاحب تھے۔ ان میں البتہ یہ خوبی تھی کہ تحریر سے کہیں

زیادہ دل چسپ اور شگفتہ وہ صحبت میں ہوتے تھے۔ ان سے بہتر mimic کوئی ملنا دشوار تھا۔ تو میں تو سمجھتا ہوں کہ مُصنف سے ملنے کی بہترین صورت جو ہے وہ دو Covers کے درمیان ہے۔ اور پھر اگر گوشت پوست کے مصنف سے آپ مل رہے ہیں پھر آپ کتاب کو بھول جائیے۔ پھر ایک دوسری شے آپ کے سامنے ہے، اس کی پذیرائی پھر آپ پر لازم ہے، جیسا کچھ بھی وہ ہے۔

سوال: شوکت تھانوی کا آپ نے ذکر کیا تو ان کے اور بعض دوسرے لوگوں کے بارے میں یہ بات بہت آسانی کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ انھوں نے اپنی ذکاوت اور بذلہ سنجی کو اپنی گفتگو میں اس طرح بے دریغ لٹایا کہ اپنی تحریر میں وہ بات نہ پیدا کر سکے۔ آسکر وائلڈ کے بارے میں آندرے ژید نے کہا ہے کہ اس نے اپنا ٹیلنٹ اپنی تحریر میں صَرف کیا اور اپنا جینئس اپنی زندگی میں۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ آپ کی احتیاط پسندی آپ کو ایسی صورتِ حال سے محفوظ رہنے کی یہ راہ سجھا رہی ہو۔

یوسفی: دیکھیے صورت یہ ہے کہ ہر آدمی کے پاس ذہانت کا اور بذلہ سنجی کا، اور ایک لحاظ سے، اگر وہ طنز و نگار ہے یا مزاح نگار ہے تو تلخی کا یا کونین کا ایک محدود سرمایہ ہوتا ہے۔ کسی کے پاس کم، کسی کے پاس زیادہ، یہ دوسرا سوال ہے۔ لیکن فرض کیجیے کہ ایک دو قطرے کونین کے آپ ایک گلاس میں ڈال دیں تو پورا گلاس کڑوا ہو جائے گا۔ لیکن وہی کونین کے دو قطرے آپ کسی بہت بڑے حوض میں ڈال دیں تو اس کا پتہ بھی نہ چلے گا۔ لہٰذا بہت سے مصنف ایسے ہوتے ہیں جو اپنے آپ کو dilute کرتے رہتے ہیں مستقل، کہ جب کہنے کی بات نہیں رہی، جو کہنے کی بات تھی وہ کہہ چکے، اس کے بعد بھی کہے چلے جا رہے ہیں تو پھر کوئی بات بنتی نہیں ہے۔ اور اس لیے، کوئی نام لینے کی چنداں ضرورت نہیں اور میرے ذہن میں اس وقت معاصرین ہیں بھی نہیں، مگر یہ "اودھ پنچ" کے جو لکھنے والے تھے، لکھنؤ سے جو نکلتا تھا، اس کے لکھنے والوں کے بارے میں یہ کہہ سکتے ہیں خاص طور سے کہ ان کی ساری ظرافت اور ساری برجستگی اور ساری شگفتگی جو تھی وہ صرف الفاظ کے گرد گھومتی تھی۔ اس میں کوئی خیال یا کوئی Situation یا کوئی جذبہ آپ کو اس کے پیچھے نظر نہیں آتا۔ وہ الفاظ کا تیا گرا تھا۔ جیسے بچّے لیگو یا میکانو کے سیٹ سے مختلف چیزیں بناتے رہتے ہیں، اسی طریقے سے وہ الفاظ سے کھیلتے رہتے ہیں۔ چناں چہ ان کا مزاح جو ہے وہ ایک بہت ہی سطحی قسم کا اور وقتی قسم کا مزاح رہا ہے۔ اس لیے کہ ان کی پیشانی پر کبھی آپ سوچ کی کوئی لکیر نہیں دیکھیں گے۔ میرا اپنا یہ عقیدہ ہے کہ وہ مزاح کہ جو آپ کو سوچنے پر مجبور نہ کرے وہ نامختت ہے۔

سوال: یوسفی صاحب آپ نے دو قسم کے مزاح میں تفریق کی۔ مزاح کا ایک انداز وہ ہے کہ جو مضحک Situation یا واقعات کے سلسلے سے قارئین میں تفننِ طبع پیدا کرتا ہے اور انھیں ہنساتا ہے۔ دوسرا مزاح وہ ہے جو سوچنے پر اُکساتا ہے۔ میرا یہ خیال ہے کہ ہمارے ہاں مزاح کا ایک انداز تو وہ رہا کہ جیسے آپ نے اودھ پنچ کا ذکر کیا، یا پھر کھلنڈرے رومانی ہیرو کے بارے میں جو افسانے وغیرہ لکھے گئے۔ جب کہ آپ کا مزاح کا ڈھنگ دوسرا ہے۔ یہ مزاح جو کبھی تکلیف بھی دیتا ہے، سوچنے پر بھی اُکساتا ہے۔

یوسفی: جیسا کہ میں نے عرض کیا کہ تفکّر کو اور تفنّن کو میں یک جا دیکھنا چاہتا ہوں۔ کوئی ایسی Situation جس میں محض Horse-play ہو، اس سے مجھے کوئی دل چسپی نہیں ہوتی۔ اور آج کل ایک بات خاص جو نئی اُبھری ہے، خصوصاً مغرب میں کہ مزاح لکھنے والے اب تقریباً ناپید ہو گئے مغرب میں۔ میں پہلے بھی کسی انٹرویو میں ذکر کر چکا تھا کہ جارج مکیش نے جو اس دور کا سب سے بڑا مزاح لکھنے والا تھا، اس نے کوئی میرے خیال میں بیس سال پہلے ایک کتاب لکھی تھی Jest in memorium۔ اور اس میں اس نے اسی بات کا تجزیہ کیا تھا کہ مغرب میں مزاح مر کیوں گیا۔ تو جہاں تک مغرب کا تعلق ہے تو اب اس میں نئے مزاح لکھنے والے پیدا نہیں ہو رہے ہیں قد آور قسم کے ہمارے ہاں البتہ ایک کھیپ آئی ایک دم۔ اور میں تو سمجھتا ہوں کہ مزاح نگاری کا یہ ایک سُنہری دور تھا، جس میں شفیق الرحمٰن تھے، اور تھے کیا ہیں، کرنل محمد خاں، ضمیر جعفری، محمد خالد اختر اور سرفہرست ابنِ انشاء اور ہندوستان میں مجتبیٰ حسین اور یوسف ناظم ہیں۔ اور رشید احمد صدیقی اور پطرس اور ابنِ انشاء، یہ تو مرحوم ہوئے۔ اور باقی کہ جتنے نام ہیں ان میں غالباً مجتبیٰ حسین صاحب کو چھوڑ کر، کسی لکھنے والے کی عمر ساٹھ سال سے کم نہیں ہے۔ تو جہاں یہ بات بہت ہی فرحت ناک ہے کہ اتنے قد آور لکھنے والے ایک ساتھ اُبھرے اردو کے اُفق پر، وہاں یہ چیز تکلیف دہ بھی ہے کہ ان کے بعد کی جو صف ہے اس میں ایسے قد و قامت کے لوگ فی الحال اُبھرتے ہوئے نظر نہیں آتے۔ ممکن ہے کہ جو معاشرے کا مزاج ہے مغرب میں، اسی کے لحاظ سے ہمارے ہاں بھی کچھ تبدیلیاں آئی ہیں۔ ممکن ہے کہ ایسا ہوا ہو۔

سوال: اس کی ایک صورت تو یہ سمجھ میں آتی ہے کہ جیسا کہ آپ سے ابھی ذکر ہو رہا تھا کہ پڑھنے والے مزاح نگار کے تئیں کیا توقعات اور کیا روّیے رکھتے ہیں۔ ہمارے ہاں مزاح نگار کی گفتگو سے تو لوگ دل چسپی کا بہت اظہار کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ اس سے ہمہ وقت

Performance کی توقع رکھتے ہیں۔ لیکن بسا اوقات اس کی تحریر سے ناراض بھی ہو جاتے ہیں۔ برداشت اور تحمل اور عالی حوصلگی کو جس حد تک قومی مزاج میں شامل ہونا چاہیے، شاید اس کی کمی ہے۔ اچھے مزاح کو Appreciate کرنے کے لیے ان عناصر کی جس قدر ضرورت ہے اس کا فقدان نظر آتا ہے اور روز بڑھتی جا رہی ہے۔ اور صرف ادب کے میدان میں نہیں، بلکہ ہماری زندگی کے ہر شعبے میں مثلاً ٹیلی وژن پر کسی ایک فرقے سے تعلق رکھنے والا کردار مزاحیہ انداز میں دکھا دیا گیا تو اس فرقے کے تمام لوگوں نے، یا اس پیشے سے تعلق رکھنے والے تمام لوگوں نے یہ سمجھا کہ صاحب ہماری توہین ہوگئی، اور ٹی وی والے ہم سے معافی مانگیں، یا اخبار والے ہم سے معافی مانگیں۔ ایسی ذہنیت کا مظاہرہ بار بار ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔ کیا آپ سمجھتے ہیں کہ ایسے حالات اور ایسی فضا مزاح نگاری کے لیے نقصان دہ ہیں۔

یوسفی: دو چیزوں میں ہمیں تفریق کرنی چاہیے۔ طنز اور مزاح۔ ہماری اردو میں بدقسمتی سے دونوں لفظ یک جا استعمال ہوتے ہیں کہ طنز و مزاح۔ انگریزی میں مثلاً آپ یہ Combination نہیں دیکھیں گے۔ ایسے نہیں کہتے ہم کہ Humour and satire۔ کوئی شخص اگر ہے تو وہ Satirist ہے یا Humorist ہے۔ ایسا شاذ و نادر ہوگا کہ وہ Satirist اور Humorist دونوں ہو۔ تو جہاں مزاح کے اپنے تقاضے ہیں کہ مزاح کوئی شخص لکھ نہیں سکتا جب تک کہ اس نے اپنے موضوع سے، یا اپنے ہدف سے جی بھر کے اور رج کے محبت نہ کی ہو۔ محبت شرطِ اوّل ہے۔ طنز میں یہ قطعی ضروری نہیں۔ طنز میں ایک تنفر سے ابتداء ہوتی ہے، ایک بے گانگی سے ابتداء ہوتی ہے کہ میرے گرد جو کچھ ہو رہا ہے، مَیں اس کا حصّہ نہیں ہوں اور میں اپنے آپ کو اس سے کوئی رشتہ قائم کرنے کے لیے تیار نہیں پاتا۔ جب کہ مزاح نگار جس مُضحک کردار کا یا جس مضحک Situation کا نقشہ کھینچتا ہے، اس کے ساتھ اس کو پیار ہوتا ہے، محبّت کا ایک رشتہ ہوتا ہے۔ تو یہ تو ہوا مزاح نگار کا اپنا روّیہ۔ لیکن اس کے ساتھ ہی جس پر تنقید کی جائے یا جس کا مضحکہ وہ اُڑاتا ہے، یا Caricature جس کا ترجمہ مَیں عام طور سے ''مسخاکہ'' کرتا ہوں، یعنی مسخ، خاکہ، ان دونوں کو ملا کے ایک لفظ میں نے بنایا ہے Caricature کے لیے، تو مسخاکہ جس کا وہ کھینچتا ہے، تو اتنی سہار اس معاشرے میں، ان کرداروں میں اور ان اہداف میں ہونی چاہیے کہ وہ اس کو برداشت کر سکیں۔ ہمارے ہاں جیسا آپ نے اشارہ کیا، کہ کسی کے بارے میں آپ لکھیں تو وہ اپنے آپ کو ایک خاص طبقے کا، یا ایک خاص پیشے کا، یا ایک خاص گروہ کا نمائندہ سمجھ کر اٹھ کھڑا ہوتا ہے۔ اگر وکیل ہے تو

کہے گا کہ آپ نے وکیل کی بے عزتی کی اور اگر وہ بزنس مین ہے تو وہ اپنے آپ کو بزنس کمیونٹی کا علم بردار کہے گا۔ نتیجہ یہ ہے کہ آپ کسی کے بارے میں بھی کوئی تیز بات یا حقیقت پسندانہ تصویر کھینچنے میں آپ کو خاصا تامّل ہوگا۔ تو یہ چیز البتہ مانع ہے۔ مگر میں سمجھتا ہوں کہ لکھنے والا ہر حال میں اور ہر کیفیت میں لکھے گا۔ اس کو کوئی چیز روک نہیں سکتی۔ اور وہ جو فارسی کی ایک مثل ہے کہ برہنہ حرف نگفتن کمالِ گویائی، تو اس میں۔ یہی حکمت ہے کہ برہنہ حرف ہم نہیں کہہ رہے ہیں تو پھر ہمیں اپنا مدعا بیان کرنے میں کوئی دشواری نہیں ہوگی۔ ہر حال میں اور تمام قدغن کے باوجود ہم کوئی نہ کوئی پیرایۂ اظہار نکال لیں گے۔ اور ایسا ہی ہوتا ہے۔

سوال: اس کا یہ مطلب ہوا کہ آپ کے خیال میں ہمارا معاشرہ طنز نگار اور مزاح نگار دونوں کے لیے مواقع اور خام مواد وافر مقدار میں فراہم کرتا ہے۔

یوسفی: اس وقت تو بہت ہے لکھنے والے کے لیے، وہ تو بکھرا پڑا ہے چاروں طرف۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہی معاشرہ نہیں بلکہ ہر معاشرہ خام مواد تو فراہم کرتا ہے لکھنے والے کو جتنا وہ لکھنا چاہے۔ لیکن ایک ایسا معاشرہ کہ جس کے مسائل اتنے گمبھیر ہوں، اور جس میں اتنے تضادات ہوں اور جو اتنا Corrupt ہوگیا ہو، تو پھر ظاہر ہے کہ اس کا کوئی سا بھی سِرا آپ اُٹھالیں تو اس میں آپ جتنا چاہیں اس کی نقاب کشائی کرتے چلے جائیں۔

سوال: میرے سوال کا یہی مقصد تھا کہ ایسا معاشرہ کہ جس میں رواداری اور برداشت کم ہوتی چلی جارہی ہوں اور مقدس گائیں یا Sacred Cows کہ جن پر ہنسنے کی اجازت نہیں ہے، ان کی تعداد میں اضافہ ہوتا جارہا ہو، تو ایسے معاشرے میں مزاح لکھنے کے لیے قلم اٹھانا کئی طرح کے پیشہ ورانہ خطرات کا حامل نظر آتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ آپ نے ابھی یہ بھی فرمایا کہ اب اس قسم کے جیّد لکھنے کے تھے مزاح کے میدان میں، تو اب ان کی جگہ لینے کے لیے نئے لکھنے والے اس تعداد میں یا اس معیار کے مطابق سامنے نہیں آرہے۔ تو کیا ان دونوں باتوں کے درمیان کوئی تعلق ہے؟ کہیں یہ تعلق cause اور effect کا تعلق تو نہیں۔

یوسفی: میں سمجھتا ہوں کہ جو فرق ہمیں پچھلی نسل اور موجودہ نسل میں محسوس ہوتا ہے، کچھ خاص شعبوں میں، وہی زندگی کے دوسرے شعبوں میں بھی کم و بیش محسوس ہوتا ہے۔ مگر ایسا ہے کہ راہِ مضمونِ تازہ کبھی بند نہیں ہوتی۔ اور یہ سمجھنا کہ اب کوئی اچھے لکھنے والے نہ آئیں گے، یہ بالکل غلط ہے، اس سے بھی بہتر لکھنے والے آئیں گے۔ اور اسی سے دنیا قائم ہے۔ لہٰذا اس کے متعلق کوئی

پیش گوئی کرنا بے معنی ہوگا۔ صرف موجودہ صورتِ حال کا تجزیہ کرتے ہوئے البتہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس وقت قرائن سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس قد و قامت کے لوگ نکل نہیں رہے۔ نکلیں گے ضرور۔

سوال: آپ نے جن مزاح نگاروں کا ابھی ذکر کیا تھا، آپ ان میں سے کن لوگوں سے ذہنی قرابت محسوس کرتے ہیں۔ یعنی جب آپ کا ہنسنے اور لطف اندوز ہونے کے لیے کتاب پڑھنے کا جی چاہتا ہے تو آپ کیا پڑھتے ہیں۔ یعنی 'خاکم بدہن' اور 'زرگزشت' کے علاوہ۔

یوسفی: پہلی چیز تو یہ کہ میں اپنی کتاب کبھی نہیں پڑھتا۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ اس سے بڑا کوئی عذاب کسی ادیب کے لیے نازل نہیں ہوسکتا کہ وہ اپنی تحریر آپ پڑھے۔ میرے خیال میں جہنّم میں، ہم لوگوں کو جو سزا دی جائے گی، ادیبوں کو جو سزا دی جائے گی، وہ سزا یہی ہوگی کہ ابدالآباد تک ہم سے ہماری تصنیفیں پڑھوائی جائیں گی۔ اس کا تجربہ مجھے ابھی ہوا۔ مثلاً یہ کہ اس کو نکلے ہوئے بارہ سال کا عرصہ ہوا، ''زرگزشت'' جو میری آخری کتاب ہے۔ جب میں نے اپنی یہ نئی کتاب تقریباً مکمل کرلی تو ایک خیال مجھے یہ آیا کہ بارہ سال سے میں نے اپنی کوئی کتاب، یا آخری کتاب کم از کم، نہیں دیکھی ہے، تو اس میں مجھے جُملوں کی اور خیالات کی تکرار کا خدشہ محسوس ہوا۔ تو بارہ سال بعد جب میں نے وہ کتاب پڑھی، تو اس میں واقعی مجھے محسوس ہوا کہ کچھ جملوں کی تکرار ہے۔ لیکن وہ ایک بڑا عذاب تھا۔ اور اب جو میں اس کتاب کے پروف پڑھ رہا ہوں، تو وہ ایک اس سے بھی بڑا عذاب ہے۔ لیکن یہ مَیں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ اس کے بعد انشاء اللہ مَیں ان تحریروں کو اب نہیں پڑھوں گا۔ اب دوسرے مصنّفوں کا آپ نے جو کہا تو میں اپنے آپ کو بہت ہی خوش نصیب اس معنی میں سمجھتا ہوں کہ اللہ تعالیٰ نے اتنی بڑی سعادت نصیب کی کہ اتنا اچھا مزاح پڑھنے کو ملا۔ یہ جتنے نام میں نے آپ کو گنوائے، جنرل شفیق الرحمٰن، کرنل محمد خاں، ضمیر جعفری، ابنِ انشاء، محمد خالد اختر، مجتبیٰ حسین اور یوسف ناظم اور دوسرے، اور پطرس اور رشید احمد صدیقی تو ظاہر ہے کہ سرِ فہرست ہیں، تو یہ تو ایک بڑی خوش نصیبی ہے کہ ہم ایسے دور میں پیدا ہوئے کہ جس میں یہ کچھ ہمیں پڑھنے کو ملا۔ اگر یہ حضرات نہ ہوتے تو ہم بھی نہ ہوتے۔ ہم جو کچھ لکھ رہے ہیں وہ اسی لیے لکھ رہے ہیں کہ یہ حضرات ہم سے پہلے یا ہمارے زمانے میں لکھ رہے تھے۔ جہاں تک پسندیدگی کا تعلق ہے تو وہ تو سب پسند ہیں، لیکن پطرس آج بھی ایسا ہے کہ کبھی گاڑی اٹک جاتی ہے تو اس کا ایک صفحہ کھولتے ہیں تو ذہن کی بہت سی گرہیں کُھل جاتی ہیں اور قلم رواں ہوجاتا ہے۔ یہ

پطرس میں بات ہے۔ لیکن ایک بات میں عرض کردوں کہ یہ سوال گھوم پھر کے آتا ہے، جہاں تک میرے مآخذ کا تعلق ہے، وہ انگریزی مصنفین ہیں۔

سوال: اچھا، مثلاً کون سے مصنف آپ کو پسند ہیں۔

یوسفی: مثلاً مارک ٹوئین جو باوا آدم ہیں مزاح نگاری کے۔ سوئفٹ، وہ اتنے Humorist نہیں کہ جتنے Satirist ہیں۔ اسٹیفن لی کاک۔ پھر جارج مکیش اور ادھر مصنفین میں جیمز جوئس۔ اور پھر انتھونی برجیس (Burgess)۔ ان سے مَیں، اگر یہ لفظ ہی استعمال کیا جائے تو ان سے Influence ہوا ہوں۔ اگر پوچھا جائے کہ کس سے Influence ہوا تو ان کا نام لوں گا۔ ایک زمانے میں مجھ پر لارنس ڈرل (Durrell) بھی بہت سوار رہا تھا۔ اور کبھی کبھی مجھے اس چیز سے ضرور مایوسی ہوتی ہے کہ لوگ میری تحریروں میں حقیقی یا فرضی پرچھائیاں، کبھی رشید احمد صدیقی کی یا کبھی پطرس کی، ان کو دکھائی دیتی ہیں لیکن جو میرے اصل مآخذ ہیں ان کی طرف آج تک کسی کی نظر نہیں گئی۔

سوال: مجھے اس فہرست میں جیمز جوئس کا نام سن کر قدرے تعجب ہو رہا ہے۔ اس کا اندازِ تحریر آپ کے لکھنے کے انداز سے بہت مختلف ہے۔

یوسفی: طنز نگار تو وہ نہیں ہے، لیکن ایک تکنیک جو مونتاج کی ہے، اور Pastiche بھی اس میں ہے کہیں کہیں، وہ تو اپنی جگہ ہے۔ دوسرے یہ کہ اس سے بڑا ناول نگار اور اس سے زیادہ ـــ کیا لفظ میں استعمال کروں اس کے لیے ـــ قوت سے لکھنے والا مشکل سے ملے گا۔ تو یہ ضروری نہیں کہ ہم متاثر کسی مزاح نگار سے ہی ہوں۔ قطعی نہیں۔ جہاں تک اس کے لکھنے کا تعلق ہے، میں سمجھتا ہوں کہ ابھی تک وہ انگریزی نثر میں حرفِ آخر ہے۔ اور اگر کسی کو ناول لکھنا ہے تو جیمز جوئس راہ میں ایک پہاڑ بھی ہے اور مینارۂ نور بھی ہے۔ جیسا بھی آپ کو اس کو سمجھیں، مگر وہ ہے اپنی جگہ۔ اس لحاظ سے جیمز جوئس سے خصوصاً پچھلے دس سال میں، مَیں زیادہ متاثر ہوا ہوں۔ اور اب انگریزی میں تو نئے مزاح نگار ہیں ہی نہیں جو قابلِ ذکر ہوں، تو اب جو کچھ بھی پڑھتے ہیں وہ ظاہر ہے سنجیدہ ہی ہے۔ لیکن ایسا ہے کہ اب جتنے بھی لکھنے والے ہیں جو کامیاب ناول نگار ہیں ان سب میں ایک Pungent اور Astringent عُنصر پائیں گے اور اس کے بغیر ان کے ناول بکتے بھی نہیں چاہے جتنے ہی سنجیدہ لکھنے والے ہوں۔ اور اس میں، مَیں سمجھتا ہوں کہ انھوں نے بڑی کامیابی حاصل کی ہے۔

سوال: مغرب میں طنز اور مزاح کو ادب کی ایک الگ صنف سمجھنے کے بجائے ناول اور افسانے میں اس کا عمل دخل بڑھ گیا ہے۔ ممکن ہے کہ مزاح نگاری میں کم لوگوں کے سامنے آنے کا جو آپ نے ذکر کیا ہے، اس کی وجہ یہی ہو۔

یوسفی: جی ہاں، صحیح ہے۔ میں نے کہیں کہا ہے کہ تین چیزیں ایسی ہیں جو ہر چیز میں حل ہوجاتی ہیں۔ مذہب، الکحل اور مزاح۔ یہ آپ جس چیز کے ساتھ چاہیں بڑی آسانی سے انہیں ملا سکتے ہیں، Mixup کر سکتے ہیں۔ مختلف تجربے بڑے دل چسپ ہوتے رہے ہیں۔

سوال: ان تینوں چیزوں میں اس کے علاوہ بھی کوئی مماثلت آپ کو نظر آتی ہے۔

یوسفی: اور تو بظاہر نہیں ہے۔ ایک البتہ مماثلت آپ کہہ سکتے ہیں کہ غالب نے ایک جگہ کہا ہے کہ ''بے نشہ کس کو طاقتِ آشوبِ آگہی۔'' اور یہ اتنا اچھا مصرعہ، اتنا جامع اور مکمل مصرعہ ہے کہ اس کا دوسرا مصرعہ نہ میں نے کبھی یاد کرنے کی کوشش کی اور نہ مجھے اس کا ملال کہ مجھے اس کا دوسرا مصرعہ یاد نہیں۔ بات غالب یہ کہتا ہے کہ آشوبِ آگہی جو ہے، اور عقل جس آزمائش اور عذاب میں انسان کو ڈالتی ہے اس کے مقابلے کے لیے کسی نشے کی ضرورت ہے۔ اس آشوبِ آگہی کا مقابلہ بغیر کسی نشے کے کر نہیں سکتا۔ اب اس نشے کی مختلف شکلیں ہیں، جس کو جو نشہ راس آئے اور موافق آئے۔ مثلاً یہ کہ کسی کو تصوّف راس آگیا، کسی کو ہیروئن راس آگئی، اور کسی نے مزاح میں پناہ لی، کسی نے الکحل میں پناہ لی اور کسی نے جنس میں پناہ لی۔ تو یہ تینوں چیزیں جو میں نے گنائیں آپ کو، مذہب، الکحل اور مزاح، یہ تینوں پناہ گاہ ضرور ہیں۔ یعنی درجہ ان کا غیر مساوی ضرور ہے، میں یہ نہیں کہتا کہ مساوی ہیں، لیکن اپنے اپنے طور تینوں Sedatives ہیں۔ لیکن یہ سوال آؤٹ آف کورس پوچھا آپ نے ہم سے۔

سوال: آؤٹ آف کورس تو پوچھا لیکنک اس کا جواب آپ نے ایسا بلیغ دیا کہ باید وشاید۔ بلکہ مزاح کے بارے میں آپ نے اتنی سنجیدگی کا اظہار کیا کہ اس سے مزاح کے بارے میں ایک مشن سے احساس کا پتہ چلتا ہے۔

یوسفی: ایسا ہے کہ زندگی کو گوارا بنانے کے لیے کوئی نہ کوئی سہارا آدمی ڈھونڈتا ہے۔ اگر Ualium آج سے دو ہزار سال پہلے دریافت ہوگئی ہوتی تو بہت سے فلسفے وجود میں ہی نہ آتے۔ انسان کا مسئلہ دوسرے طریقے سے حل ہو جاتا۔ لیکن اب ایسا ہے کہ زندگی کو قابلِ قبول اور گوارا بنانا، اور خلقِ خدا کو بھی گوارا اور قابلِ قبول اپنے لیے بنانا، اس کے اپنے تمام تضادات کے باوجود،

یہ فریضہ۔۔۔ فریضہ اس معنی میں کہ خوش رہنا ہر انسان کا حق ہی نہیں فرض بھی ہے۔۔۔ اور جو شے بھی اس فریضے کی ادائیگی میں مُمد و معاون ثابت ہو، وہ نہایت مفید ہے۔ تو اس لحاظ سے مزاح زندگی کو زیادہ گوارا، زیادہ خوش گوار بنا دیتا ہے، اور ممکن ہے کہ راہ میں پھول نہ کھلاتا ہو، لیکن کانٹے بہت سے ہٹا دیتا ہے راستے سے۔ اب مذہب اس کو رضائے الٰہی میں راضی رہنا کہتا ہے۔ دانتے اپنے طور پر کہ:

In his will alone we shall find peace.

مزاح دوسرے طریقے سے ایک سمجھوتا کرتا ہے زندگی کے ساتھ، کہ جو چیز ہمیں بظاہر۔۔۔ مَیں اس کے لیے انگریزی کے الفاظ استعمال کردوں گا۔۔۔ Incongrous لگتی ہے، Anomlous لگتی ہے یا Hostile لگتی ہے، یا Abnormal لگتی ہے یا Absurd لگتی ہے۔۔۔ یہ تمام چیزیں ہیں جن کو مزاح قابلِ قبول بنا دیتا ہے اس لیے کہ یہی اس کے موضوعات ہیں۔ اس لحاظ سے مزاح زندگی کو سہنے کے لائق اور Enjoy کرنے کے لائق بناتا ہے اور بھی چیزیں بناتی ہے، ان میں یہ بھی ایک ہے۔

سوال: بات کا رُخ بدل گیا ورنہ میں آپ سے دوسری نوعیت کا سوال پوچھنے والا تھا۔ آپ نے فرمایا کہ آپ کی ان دونوں کتابوں کے درمیان کوئی بارہ تیرہ برس کا وقفہ ہے۔ آپ کی اکثر تحریروں کی درمیانی مدت خاصی طویل ہوتی ہے۔ اس سے لوگوں کو یہ خیال ہوتا ہے کہ آپ اپنی تحریر کو سجانے اور بنانے میں بہت وقت صَرف کرتے ہیں اس خیال کو تقویت آپ کے اسلوب کے انداز سے بھی ہوتی ہے جس میں تزئین و آرائش کا خاصا دخل ہے۔ شاید اسی وجہ سے لوگوں نے آپ پر نہ صرف زبان و بیان بلکہ خیال کے سلسلے میں بھی مشکل پسندی کا الزام لگایا ہے۔ کسی بھی مزاح نگار کے لیے یہ الزام کس قدر عجیب ہے!

یوسفی: دیکھیے جب ہم کسی چیز کو مشکل کہتے ہیں ادب میں تو اس کے دو مطلب ہو سکتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ جو خیال یا جس جذبے کا اظہار منظور ہے وہ خود بہت ادق اور پیچیدہ ہے یا اس کا پیرایۂ اظہار جو ہم نے اختیار کیا اس میں تو کوئی ایسی بات مجھے نظر نہیں آتی کہ جس کو یہ کہا جائے کہ کوئی بہت ہی عمیق یا فلسفیانہ بات میں نے کہہ دی جو لوگوں کی دسترس سے باہر ہے۔ ایسا تو میں نہیں سمجھتا۔ اب رہا اس کا کہ الفاظ نامانوس ہو سکتے ہیں، الفاظ ادق ہو سکتے ہیں، تو اس میں ایک میری گزارش ہے، اور وہ یہ کہ ذہن میں یہ رکھیے کہ ہماری لفظیات یا Vocabulary دن بدن تنگ سے

تنگ تر ہوتی چلی جارہی ہے۔ آپ حالی کے زمانے کی اردو اٹھا کر دیکھیں یا غالب کے زمانے کی دیکھیں، شبلی کی اردو دیکھیں، محمد حسین آزاد کی اردو دیکھیں۔ پھر آپ ادھر جدید عہد میں آجائیں۔ رشید احمد صدیقی کا بیان دیکھیں۔ آپ اس میں بے شمار ایسے لفظ پائیں گے جن کو آج کا قاری کا مشکل پاتا ہے۔ اور اس کی وجہ یہ ہے کہ اس نے یہ طے کر رکھا ہے کہ میری جتنی لفظیات ہے اس کو میں بڑھاؤں گا نہیں۔ جتنا میں نے سیکھ لیا میٹرک پاس کر کے یا بی اے پاس کر کے وہ کافی ہے۔ اور اس میں کوئی اضافہ کرنے کے لیے تیار نہیں۔ اگر کوئی مصنف ایسا لفظ استعمال کرتا ہے کہ جس سے میں ناآشنا ہوں تو وہ مصنف اپنا طریقۂ اظہار بدلے، میں اپنے ذخیرہ الفاظ میں اضافہ کرنے کے لیے تیار نہیں۔ یہ ایک فرق پیدا ہوا ہے کہ ڈکشنری دیکھنے کے لیے لوگ تیار نہیں ہوتے۔ اب اس کا نتیجہ آپ کو ٹی وی پر بھی نظر آتا ہے، ریڈیو پر بھی، اخبارات میں بھی، کہ لکھنے والا ہر وقت ایک خوف زدہ آدمی کی حیثیت سے لکھتا ہے کہ میرے پڑھنے والے اس کو سمجھیں گے کہ نہیں۔ اگر میرے پڑھنے والے اس لفظ کو نہیں سمجھیں گے تو میں کوئی اور لفظ استعمال کرلوں۔ اس کا نتیجہ یہی ہے کہ وہ سکڑتا جاتا ہے اور جیسے ایک Basic English ایجاد ہوگئی تھی کہ دو سو الفاظ میں آپ اپنا ہر مطلب ادا کر دیتے تھے۔ تو اگر ادب اسی کا نام ہے تو ہم بھی دھیرے دھیرے ان دو سو الفاظ کی طرف سفر کر رہے ہیں۔ غالباً سکڑتے سکڑتے ایک بنیادی اردو بن جائے گی۔ اردو یا کوئی اور زبان، کیوں کہ یہ اب سب زبانوں کا مسئلہ ہے۔ ایک اردو ہی کا نہیں۔ اس کے مقابلے میں آپ یہ دیکھیں کہ جب شیکسپیئر نے لکھا، آج کوئی چار سو کے قریب برس ہونے کو آئے۔ تو شیکسپیئر کا جو Audience تھا اس کا پچانوے فی صد حصّہ جاہل اور ان پڑھ تھا۔ لیکن شیکسپیئر نے جب لکھا اور ان ہی لوگوں کے لیے لکھا، لیکن اس وقت اس کے سامنے یہ سوال نہیں تھا کہ مَیں جو یہ لفظ استعمال کر رہا ہوں لوگ اسے سمجھیں گے یا نہیں۔ اس لیے کہ شیکسپیئر کی لفظیات آج بھی میرے خیال میں سب سے وسیع اور سب سے متنوع ہے۔ میرے خیال میں کسی اور انگریزی ادیب یا شاعر نے اتنی کثیر تعداد میں الفاظ استعمال نہیں کیے۔ ہمارے ہاں ایسی وسیع لفظیات نظیر اکبر آبادی کی ملتی ہے۔ عرض میں یہ کر رہا تھا کہ جب شیکسپیئر نے لکھا تو اس کو ایسی کوئی Inhibition نہیں تھی کہ یہ لفظ میں نے لکھ دیا اور اس کو یہ نہیں سمجھیں گے تو پھر کیا ہوگا میرا، ڈرامہ لوگ نہیں دیکھیں گے یا ٹکٹ نہیں بکے گا۔ آپ دیکھیں کہ اس نے ایک جگہ لکھا ہے Seas Incarnadine۔ یہ لفظ انگریزی میں، مَیں نے ایک جگہ پڑھا کہ صرف ایک اور مصنف نے ایک جگہ استعمال کیا، اور کسی کی مصنف کی ہمت

نہیں ہوئی کہ اس لفظ کو استعمال کرے۔ لیکن شیکسپیئر نے جس جگہ استعمال کیا ہے آپ کوئی دوسرا لفظ وہاں استعمال کر ہی نہیں سکتے۔ اس کی جگہ وہ مثال کے طور پر Crimson بھی کہہ سکتا تھا۔ مگر اس نے نہیں کہا۔ اس نے Incarnadine کا لفظ استعمال کیا۔ اس کی پرواہ نہیں تھی کہ کوئی سمجھے گا یا نہیں سمجھے گا۔ آخر کو سمجھا لوگوں نے۔ تو مصنف اپنی سطح بھی آپ معیّن کرتا ہے۔ ہم یہ کیوں سمجھ لیں کہ ہمارے پڑھنے والے نچلی سطح رکھتے ہیں، غبی ہیں، نااہل ہیں، ان کی فہم ناقص ہے لہٰذا ہم بات کو بہت آسان کر کے اس طریقے سے لکھیں کہ جیسے غبی لوگوں کو یا Subnormals کو پڑھایا جاتا ہے۔ ہم ان کو اپنی سطح پر لانے کی کیوں نہیں کوشش کرتے بجائے اس کے کہ ہم جان بوجھ کر اپنی سطح کو گرادیں۔ یہ ایک بنیادی فرق یاد رکھنا چاہیے۔ اچھا، اب اس کو آپ ذہن میں رکھیں۔ مثال کے طور پر مَیں فارسی بالکل نہیں جانتا۔ کم لوگوں کو اس بات پر یقین آتا ہے کہ میں بالکل نابلد ہوں فارسی سے۔ تو فارسی عربی کے الفاظ تو میرے ہاں یوں بھی کم آتے ہیں۔ تو ڈکشنری البتہ ایسا ہے کہ کوئی دن میری زندگی میں ایسا نہیں گزرا، سوائے بیماری کے، جب ڈکشنری میں نے کم از کم دس مرتبہ نہیں دیکھی ہو۔ اور اگر کبھی مَیں کسی ویران جزیرے میں اپنے آپ کو پایا مَیں نے Shipwreck کی حالت میں، تو میں اپنے ساتھ سب سے پہلے ڈکشنری لے جاؤں گا۔ اگر مجھے انتخاب کی سہولت دی جائے تو۔ سب سے پہلے ڈکشنری لے جاؤں گا۔ اگر مجھے انتخاب کی سہولت دی جائے تو۔ سب سے پہلے ڈکشنری ہوگی۔ دوسرا کلامِ میر۔ اور اس کے ساتھ شیکسپیئر۔ تو ڈکشنری مجھے بہت Fascinate کرتی ہے۔ اور میں ان لوگوں کو بڑا بدقسمت سمجھتا ہوں جو ڈکشنری نہیں دیکھتے۔ آپ کو ایک دل چسپ بات بتاؤں کہ اکبرالہ آبادی جو اپنے زمانے کے بڑے اچھے لکھنے والے تھے اور آج بھی ان کا مقام بہت بُلند ہے، گو کہ ان کے سماجی نظریات قابلِ قبول بالکل نہیں رہے، لیکن قطع نظر اس سے۔ تو ان کا قاعدہ یہ ایک تھا کہ دن میں وہ کوئی نہ کوئی نئی بات ضرور سیکھتے تھے۔ جب دن ختم ہوتا تھا اور رات کو وہ لیٹتے تھے تو وہ اس پر غور کرتے تھے کہ آج میں نے کون سی نئی بات سیکھی۔ اگر اس دن میں انہیں ایسی کوئی نئی بات نظر نہیں آتی تھی تو پھر وہ یہ کرتے تھے کہ ڈکشنری اٹھا لاتے تھے اور اس میں سے کوئی نیا لفظ سیکھ لیتے تھے۔ تو اس میں مجھے بڑی دانائی اور حکمت نظر آتی ہے۔ کہ اگر کچھ اور نہیں سیکھا تو ایک لفظ تو سیکھیں۔ اس لیے کہ لفظ، خالی لفظ نہیں ہے۔ لفظ تو پورا ایک براعظم ہے۔ براعظم اس معنی میں کہ اس کی اپنی ایک Climate ہے، اس کا اپنا ایک درجۂ حرارت ہے، میرا دوسرا عقیدہ یہ ہے کہ:

There is no such thing as synonyms. What we call as synonyms are entirely different words.

ایک لفظ ایک معنی میں صرف ایک ہی ملے گا آپ کو۔ اس معنی کا کوئی دوسرا لفظ نہیں ہوگا۔ یہ ایک نگینہ سا ہے جو انگوٹھی میں ایک خاص سائز کا اور خاص شکل کا ہی لگے گا۔ دوسرا لفظ اس کی جگہ نہیں آئے گا۔ اگر دوسرا لفظ آتا ہے تو اس کے کچھ اور Shades ہوں گے۔ مثلاً میں یہ کہتا ہوں کہ 'اب اس کھکھیڑ میں کون پڑے۔' اب اس کی جگہ آپ کہیں کہ صاحب اس مخمصے میں کون پڑے، اس الجھیڑے میں کون پڑے، اس مشکل میں کون پڑے یا اس عذاب میں کون پڑے۔ حضور میں تو کھکھیڑ ہی کہوں گا۔ اب اگر کوئی یہ کہتا ہے کہ صاحب کھکھیڑ آج کل مانوس نہیں ہے، تو میں معذرت کرلوں گا کہ میری سمجھ میں تو یہی آتا ہے۔ کچھ ایسا قصہ ہے کہ ہر لفظ کے ساتھ۔ وہ کسی بھی زبان کا لفظ ہو، ہر زبان میں ایک مفہوم کا محض ایک ہی لفظ ہوتا ہے، اور جس کو ہم متبادل سمجھتے ہیں اور مترادف سمجھتے ہیں وہ کوئی دوسری شے ہے۔ جو لفظوں کے مزاج داں ہیں، جیسے انشا جی تھے۔ انشا جی لفظوں کے بڑے مزاج داں تھے اور انشا جی کے جہاں اور بڑے کارنامے ہیں، میں نے تو ایک زمانے میں یہ کہا تھا، اور ایک زمانے میں کہا، مَیں تو اب بھی اس پر قائم ہوں جو میں نے کہا تھا کہ انشا جی ہمارے دور کے سب سے بڑا مزاح نگار ہیں۔ اس پر کچھ دوست آزردہ بھی ہوئے اور ایک آدھ تحریریں پریس میں بھی آئیں، جس میں میری چھتاڑ کی گئی۔ حالاں کہ میری چھتاڑ کرنے سے انشا جی کی عظمت میں کوئی فرق نہیں آتا۔ مجھے آپ نالائق ثابت کرکے انشا جی کی عظمت میں کوئی کمی نہیں لاسکتے۔ اس کے باوجود آپ دیکھیے کہ جس وقت انشا جی کے سامنے کوئی لفظ آتا ہے تو وہ جھجکتے نہیں ہیں۔ اس معنی میں، کہ وہ یہ نہیں سوچتے کہ یہ لفظ بڑا پرانا ہے، یہ لفظ متروک ہوچکا ہے، یہ لفظ آج کل لوگ نہیں سمجھیں گے۔ وہ اسے بلا تکان اور بلا تکلف استعمال کرتے ہیں، اور میں سمجھتا ہوں کہ یہ ان کا ایک کارنامہ ہے کہ انھوں نے بعض لفظوں کو بالکل نئی زندگی دی ہے۔ تو مشکل پسندی کے آپ کے سوال کا جواب تو مل گیا۔

سوال: مشکل پسندی کے ساتھ ساتھ نقاد حضرات آپ کے اسلوب میں دقت پسندی کا بھی ذکر کرتے ہیں کہ اس میں صناعی بہت ہے، اس میں آورد کا احساس ہوتا ہے اور یہ کہ اس میں Spontaniety نہیں ہے۔ تو کیا آپ اس اعتراض سے متفق ہیں؟

یوسفی: دیکھیے، دوسروں کا کیا تاثر ہے تو اس کے بارے میں تو مَیں صرف یہی کہوں گا کہ ممکن

ہے وہ تاثر درست ہو۔ لیکن میں یہ عرض کردوں کہ ہمارے ہاں جس چیز کو Spontaniety کہا جاتا ہے، وہ ہم نے شعر سے اخذ کی ہے۔ ہمارے ہاں اس بات پر بڑا فخر کیا جاتا ہے کہ فلاں صاحب قلم برداشتہ لکھتے ہیں اور جو لکھ دیتے ہیں وہ کاٹتے نہیں۔ یہ بات بڑی فخریہ بیان کی جاتی ہے اور بڑی تعریف کی بات سمجھی جاتی ہے۔ اگر یہی بات انگریزی میں آپ لکھ دیں تو اس سے بڑا Condemnation اس شخص کا نہیں ہوسکتا، کہ انتہائی کاہل آدمی ہے وہ۔ جیسے ہیمنگ وے ہے۔ ہیمنگ وے کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اس کے ہاں آمد ہی آمد ہے۔ اس سے زیادہ سلیس، سادہ انگریزی اور مفرد الفاظ کسی نے استعمال نہیں کیے۔ بلکہ جو مکالمہ اس نے لکھا، اس کی مثال اس سے پہلے کوئی نہیں ملتی بے ساختگی کی۔ اور اس کے بارے میں کہتے ہیں کہ صاحب اس نے تو زبان کو، جو اس کا Barest Minimum ہوتا ہے اس پر لے آیا۔ دُرست اپنی جگہ۔ اس کو نوبل پرائز جس کتاب کے بعد ملا، یعنی The old man and the sea، یہ کتاب جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے کوئی سوا سو صفحے کی کتاب ہے۔ اس وقت تک اس کتاب کے نوے مسودے مل چکے ہیں۔ وہ تو خیر ٹائپ میں تھے۔ لیکن اس وقت تک نوے تصحیح شدہ ڈرافٹ اس کے مل چکے ہیں۔ یہ اس شخص کا ذکر ہے جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اس سے زیادہ Spontaneous کوئی اور نہیں تھا۔ ہر فن ایک ریاض چاہتا ہے۔ اگر اس میں آورد معلوم ہوتی ہے تو وہ میری محنت کا قصور نہیں ہے میرے فن کی خامی ہے۔ تو یہ نہیں کہنا چاہیے کہ میں نے زیادہ محنت کی اس لیے خراب ہوگیا۔ بلکہ یہ ہے کہ میرے فن میں خامی ہے۔ اگر ایسا ہے تو ٹھیک ہے۔ لیکن یہ خیال کرلینا کہ بعض لکھنے والے ایسے ہیں جو قلم زد نہیں کرتے یہ بذاتہٖ کوئی خوبی کی بات قطعی نہیں۔ اور اس کا فن کی اچھائی یا برائی سے کوئی تعلق نہیں آپ دیکھیے کہ پروست ایک ہی ناول پر پندرہ سال کام کرتا رہا اور مرنے سے ایک دن پہلے تک بھی اس کی تصحیح کررہا تھا۔ اب اگر اس میں کوئی خامی ہے تو وہ فنی خامی الگ چیز ہے لیکن اس پر ہم اسے موردِ الزام نہیں ٹھہرا سکتے کہ آپ نے اتنا عرصہ کیوں لگایا اس کے لکھنے میں۔ اب جہاں تک میرے بارہ سال کا تعلق ہے تو اس عرصے میں کچھ پیشہ ورانہ تبدیلیاں زندگی میں آئیں۔ میں یہاں سے لندن چلا گیا۔ پھر وہاں میری بیماری کا سلسلہ شروع ہوا۔ دل کی بیماری اور السر وغیرہ۔ اب ایک اور آپریشن میرا ہونے والا ہے۔ یہی آپریشن حال ہی میں الزبتھ ٹیلر کا بھی ہوا تھا۔ آپ مسکرائیے نہیں۔ مماثلت یہیں ختم ہوجاتی ہے۔ گردن کی اس تکلیف کی وجہ سے میں آدھ گھنٹے سے زیادہ لکھ نہیں سکتا۔ پچھلے سات آٹھ سال سے یہ تکلیف ہے۔ اور اس کی وجہ یہ ہے، میں آپ کو

بتادوں، کہ میں بچپن ہی سے فرش پر بیٹھ کر اور یہاں گھٹنے پر رکھ کر، جیسے کاتب اور منشی اور پرانے زمانے کے بڈھے لکھا کرتے ہیں یوں لکھتا ہوں۔ اردو میں اس طریقے سے لکھتا ہوں۔ انگریزی میز پر بیٹھ کر لکھتا ہوں۔ انگریزی میں فرش پر بیٹھ کر نہیں لکھ سکتا اور اردو میز پر بیٹھ کر نہیں لکھ سکتا۔ تو میں ان الجھنوں میں گرفتار رہا۔ لیکن اس کے باوجود جیسا میں نے آپ کو بتایا اس وقت ایک ساڑھے چار سو صفحے کی کتاب یہ تیار ہے۔ اتنی ہی ضخامت کی کتاب ناپختہ حالت میں وہاں پڑی ہوئی ہے۔ تو بارہ سال میں نو سو صفحے کوئی بری بات نہیں ہے۔ اس لیے کہ مزاح میں آپ بتایئے کہ اتنی مقدار میں کتنے اور لوگوں نے لکھا ہے۔ اب تک بارہ سو صفحے بنتے ہیں میرے۔ اس میں اگر اللہ نے اور زندگی دی تو ممکن ہے اور اضافہ ہو جائے۔

سوال: ابھی آپ نے اپنی مزاح نگاری کے ساتھ اپنی پیشہ ورانہ مصروفیات کا ذکر کیا۔ آپ کی ایک حیثیت تو یہ ہے کہ جس سے ہم سب واقف ہیں کہ آپ ہمارے سربرآوردہ مزاح نگار ہی نہیں صاحبِ اسلوب نثر نگار بھی ہیں۔ دوسری طرف آپ مختلف عہدہ ہائے جلیلہ پر فائز اور متمکن رہے ہیں جن کا ادب سے کوئی واسطہ نہیں۔ تو ایک ادیب اور ایک اہم افسر کی آپ کی جو دو حیثیتیں ہیں آپ ان میں کس طرح تفریق کرتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ یہ خاصا ذاتی سوال ہے۔

یوسفی: صحیح ہے مگر اس سے مجھے کبھی کوئی الجھن نہیں ہوئی۔ بلکہ میں سمجھتا ہوں کہ تازگی ہماری اردو میں خاص طور سے جو آتی ہے وہ ہمیشہ Outsiders لاتے ہیں۔ وہ لوگ جن کا پیشہ یا اوڑھنا بچھونا ادب یا صحافت ہے، ان کے ہاں وہ تازگی جس کی آپ توقع رکھتے ہیں، بعض اوقات نہیں ملتی۔ لکھنا پڑھنا ہمارے لیے منکوحہ کی نہیں محبوبہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس لیے کبھی اس میں کوئی الجھن ہمیں محسوس نہیں ہوتی۔ بلکہ ہمیں اچھا لگتا ہے کہ دن بھر کی مصروفیات کے بعد ایک بالکل دوسری دنیا میں آدمی داخل ہو۔ اچھا، آپ نے اسلوب کے Perfectionsism کے بارے میں جو سوال کیا تھا اس پر ایک دل چسپ قصہ سناؤں آپ کو۔ وہ قصہ یہ ہے جناب کہ ہم کبھی کسی کی فرمائش پر لکھتے نہیں ہیں۔ بہت پہلے کا ذکر ہے، یہ کوئی ۱۹۵۵ء کے آس پاس کہ جب ہمیں ساڑھے چار سو یا پانچ سو روپے تنخواہ ملتی تھی اور ہم نے لکھنا شروع کیا تھا۔ ہمارے دوست حنیف رامے 'سویرا' کے ایڈیٹر ہوتے تھے۔ انھوں نے ہم سے فرمائش کی کہ فلاں موضوع پر آپ لکھ دیجیے۔ ہم نے لکھ دیا۔ اب جب اس کے چھپنے کے دن آئے تو ہمیں احساس ہوا کہ ہم نے نہایت لغو چیز لکھی ہے۔ بالکل لغو، اور ہم اس کو Face نہیں کر سکتے تھے۔ اس زمانے میں ہم مشتاق احمد

کے نام سے لکھتے تھے، اس خیال سے کہ لوگ ہمیں پہچان نہ سکیں۔ اس لیے کہ بینک میں لکھنے پڑھنے والے لوگوں کو بڑی حقارت کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ اور لوگ ان پر بھروسا نہیں کرتے۔ اور ایک صاحب نے بڑی اچھی بات ہم سے کہی۔ کہنے لگے کہ دیکھیے بُرا نہ مانیے گا۔ کہا فرمائیں۔ کہنے گے کہ اگر کوئی شخص آپ سے یہ کہے کہ وہ ایک ماہرِ امراضِ چشم ہے بہت اچھا، اور شاعر بھی ہے۔ تو آپ آپریشن اس سے کروائیں گے یا اس سے کروائیں گے جو صرف آنکھوں کا سرجن ہے۔ تو اسی بناء پر وہ صاحب اس بینک میں پیسہ نہیں رکھتے تھے جس میں مَیں ملازم تھا۔ وہ قصہ یہ ہوا کہ 'سویرا' رسالے میں وہ مضمون چھپا۔ پنجاب بک ڈپو والے ایجنٹ ہیں یہاں اس کے، میں ان سے روز ٹیلی فون پر پوچھتا تھا کہ رسالہ آیا کہ نہیں آیا۔ ایک دن انھوں نے کہا آ گیا ہے۔ میں نے پوچھا کتنی کاپی ہے۔ انھوں نے کہا آپ کو کتنی درکار ہے۔ میں نے کہا کہ نہیں آپ کے پاس کتنی آئی ہے۔ انھوں نے کہا کہ صاحب سو آئی ہیں۔ تو میں گیا اسی وقت میری تنخواہ اس وقت کُل کٹ کٹا کر ساڑھے چار سو روپے سے زیادہ نہیں تھی تین روپے کی ''سویرا'' کی ایک کاپی تھی۔ میں سو کاپی ان کی، تین سو روپے میں لے آیا۔ اور لاکر میں نے بینک میں جو چپراسی تھا اس سے کہا کہ میاں اس کو Shredding Machine میں سب ڈال دو۔ اس کے بعد جیسے میں اب آپ کو فخریہ قصہ سنا رہا ہوں کہ صاحب میں تو اتنا نفاست پسند ہوں کہ میں نے یہ کیا۔ میرا خیال تھا کہ اس کے بعد کراچی میں تو میری بدنامی نہیں ہوگی۔ تو جیسے اس وقت آپ کا فخریہ قصہ سنا رہا ہوں تو میں یہ قصہ اس کے چار پانچ دن بعد ایک صاحب کو سنانے لگا۔ ان کا نام میں آپ کو بتا دیتا ہوں مگر آپ رکارڈ پر نہ لایئے گا۔ تو میں نے ان سے کہا کہ بھئی ہم نے تو یہ کیا، ہماری غیرت گوارا نہ کر سکی اور ہم نے یہ کر دیا۔ تو وہ صاحب ایک دم بپھر گئے۔ یعنی نہایت مؤدب اور نہایت بااخلاق آدمی تھے۔ کہنے لگے کہ یہ آپ نے کیا کیا، اس سے بڑی کوئی بدذوقی نہیں ہوسکتی۔ یہ کام تو پہلے ایک دفعہ ہوا تھا جب اسکندریہ میں لوگوں نے کتب خانہ جلا دیا تھا۔ وہ تو الزام ہے مسلمانوں پر، مگر آپ نے اس سے بدتر کام کیا۔ میں نے کہا بات کیا ہوئی۔ پتہ یہ چلا کہ سویرا کے اس شمارے میں ان کی پہلی غزل چھپی تھی۔ یہ میں نے اس زمانے میں لکھنا شروع کیا تھا۔ ان کی غزل بھی غارت ہوگئی۔ میرا مقصد ان کی غزل پر پانی پھیرنا نہیں تھا بلکہ اپنی تحریر کے بارے میں ایک معیار کی پابندی تھی۔ میں نے اس معیار کو برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے۔

۳ر ستمبر ۱۹۸۹ء۔ کراچی

آصف فرخی

آدم زمیں زاد

تعزیت نامہ سلیم احمد۔ مضمون کا عنوان دیکھ کر میں ایک لمحے کے لیے چونک گیا۔ گارجیئن اخبار نے سُرخی جمائی تھی۔ نظر دوڑائی تو تصویر نامانوس تھی۔ ان سے اور کوئی تعلق تو نہیں ہوسکتا تھا، نام کی مماثلت کی وجہ سے مضمون کی دو چار سطریں پڑھنا شروع کیں۔ رابرٹ بُش نام کے کسی صاحب نے اپنے دوست سلیم احمد کے لیے تعزیتی نوٹ لکھا تھا، مگر نام کے فوراً بعد جو اطلاع درج تھی وہ توجہ مبذول کرنے کے لیے کافی تھی۔ ۸۰ برس کی عمر میں انتقال کرنے والے سلیم احمد نے آدم زمین زاد کے قلمی نام کے تحت چھ ناول شائع کیے۔ مضمون میں آگے چل کر لکھا ہے کہ ان ناولوں کے ترجمے دس سے زیادہ زبانوں میں ہوئے اور اپنی خلاقی کی وجہ سے بہت سراہے گئے، خاص طور پر اس لیے کہ ان میں محروم الارث لوگوں کی زندگی سے گہری وابستگی نظر آتی ہے۔

آدم زمیں زاد۔ واقعی یہ قلمی نام تھا۔ اس ایک نام سے کتنی بہت سی باتیں یاد آنے لگیں اور ماضی قریب کے اوراق پلٹنے لگے۔ آدم زمیں زاد کا نام ایک دم سے سامنے آیا تھا اور اس سے نہ جانے کیوں ایک پُراسراریت سی محسوس ہوئی۔ اس کی کتاب پر تبصرے برطانیہ کے دو ایک اخباروں میں دیکھے جو کراچی میں دستیاب ہو جاتے تھے۔ آدم زمیں زاد کا نام میں نے پہلی مرتبہ صمد شاہین سے سُنا۔ وہی ممتاز شیریں اور نیا دور والے۔ کتابوں سے بھرے ہوئے ایک فلیٹ میں تنہا رہتے تھے اور کتابوں کی باتیں کیا کرتے تھے۔ بہت کتابیں، بہت باتیں۔ انھوں نے اس کتاب کے بارے میں تبصرہ پڑھا تو ان کو دل چسپی ہوگئی، پہلے مصنف کے نام سے۔ ''یہ نام اس طرف کا نہیں لگتا۔ بلوچستان کا کوئی سردار ہوگا یا سندھ کے علاقے سے'' وہ قیاس آرائی کرتے رہے۔ اس زمانے میں اس قسم کا نام خود ایک کہانی معلوم ہوتا تھا۔ اس کی کتاب جب ہاتھ آئی تو اچھی لگی۔ محل وقوع اور موضوع کراچی مگر دیکھنے کا زاویہ الگ۔ غیر جذباتی انداز میں جانے پہچانے کرداروں کا بیان۔ وہ ناول مجھے اچھا لگا۔ حالاں کہ عنوان میں House یعنی گھر اور بُرج کے تلازمے کو چھوڑنا پڑا مگر اس کے اچھے خاصے صفحات کا ترجمہ کر ڈالا، جس رسالے میں اسے شائع ہونا تھا اس کے مدیر پیچھے نہ

ہٹ جاتے تو شاید میں پورا ناول ترجمہ کرڈالتا۔ شاید ایسا نہ ہوتا۔ مدیر صاحب نے کام نہ کرنے کا ایک بہانہ فراہم کر دیا۔

یہ ناول اچھا لگا مگر اس کے بعد ملی جلی کیفیت رہی۔ ایک آدھ کتاب پسند آئی۔ اس کا ضخیم ترین ناول ''سائرس، سائرس'' بہت مختلف انداز میں لکھا گیا۔ پھر اس کا نام سامنے آنا بند ہو گیا۔ کوئی نئی کتاب سامنے نہیں آئی اور ادبی منظر سے جیسے غائب ہو گیا۔ اب اچانک یہ تعزیت نامہ۔۔۔

آدم زمیں زاد کا بھید کھل گیا۔ اس کا اصلی نام سلیم احمد تھا۔ فاطمہ عزیز اور شمیم احمد کا بیٹا نیروبی میں پیدا ہوا مگر اس کی ابتدائی زندگی کا بڑا حصہ پاکستان میں گزرا جہاں سے اس کے والدین کا تعلق تھا۔ اس کے والد کو سندھ میں زمین الاٹ ہوئی تھی۔ اپنے دوست کے مضمون کے مطابق اس نے ادب کی ابتدائی تعلیم لاہور میں حاصل کی، پھر کراچی یونیورسٹی سے ایم اے کیا اور اس کے بعد کراچی یونیورسٹی میں انگریزی پڑھانے لگا۔ اس نے امریکا، کینیڈا اور اسکنڈے نیویا کے ممالک میں ایک عرصے تک گھومنے گھامنے کے بعد ۱۹۷۴ء میں انگلستان جا پہنچا۔ پہلے اس نے لندن میں قیام کیا، پھر ایسیکس کے علاقے میں اسکول میں پڑھانے لگا۔ ۱۹۸۹ء تک وہ اسکول میں پڑھاتا رہا۔ جب اس کا پہلا ناول شائع ہوا اور پسند کیا گیا تو اس نے ملازمت ترک کر دی۔

اس نے ۱۹۸۷ء اور ۱۹۹۰ء کے درمیان چار ناول شائع کیے اور یہ اس کی زندگی کا بڑا بھرپور تخلیقی عرصہ ہے۔ ان ناولوں میں تیرھواں برج بھی شامل ہے جو کراچی میں رہنے والے ایک غریب کلرک کے گرد گھومتا ہے، جو جعلی پیر کے فریب کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس ناول کو پسند کیا گیا، پھر یہ بکر انعام کے لیے بھی زیرِ غور رہا۔

اس کے دوسرے ناول کے کردار افریقہ کے چھوٹے چھوٹے بچّے ہیں جو خانہ جنگی اور قحط کی تباہ کاری کا شکار ہو گئے ہیں۔ معصومیت، ذہانت اور قہقہے ان کے ہتھیار بتائے گئے ہیں۔ اس ناول کی تمام آمدنی مصنف نے قحط سالی کے خلاف کام کرنے والی ایک تنظیم کے نام کر دی۔

لکھنے کے معاملے میں سلیم ہمیشہ بڑے سے بڑا خطرہ مول لینے کا قائل تھا، اس کے دوست نے لکھا۔ چناں چہ اپنے چوتھے ناول ''سائرس، سائرس'' میں اس نے یہی خطرہ مول لیا۔ اس ناول

پر اعتراضات بھی ہوئے اور اسے پسند بھی کیا گیا۔ یہ اس کا طویل ترین ناول تھا۔

اس کے بعد دو ناول اور سامنے آئے۔ مگر ۱۹۹۹ء میں ٹریفک کے ایک حادثے نے اسے زخمی کر دیا اور وہ زخم مندمل نہیں ہو سکے۔ پیہم بیماریوں نے اس کے لیے مشکلات پیدا کر دیں۔ اس نے کئی ناول شروع کیے مگر مکمل نہیں کر سکا۔ ناولوں کے علاوہ اس نے نظمیں بھی لکھیں جو زیادہ تر غیر مطبوعہ رہیں۔

رابرٹ بُشن نے اپنے دوست سلیم احمد کی ذہانت اور مفاہمت سے دور رہنے والی گہری وابستگی کی خاص طور پر تعریف کی ہے۔

چند ایک انگریزی اخباروں میں مختصر نوٹ سامنے آئے مگر زیادہ ذکر نہیں ہوا۔ کیا زمیں زاد کا عرصۂ شہرت ختم ہونے لگا تھا؟ وہ بے توجہی کا مستحق تو نہیں مگر انگریزی ناول نگاری کا انداز اس سے آگے بڑھ گیا۔ وہ عجوبہ نہیں رہا۔ اس کے باوجود اس میں جدت تھی اور چیزوں کو دیکھنے کا ڈھنگ بھی، جس نے کراچی کے چند کرداروں کو بھی اس طرح دیکھا۔

اس تعزیت نامے کو میں نے فیس بک پر چسپاں کیا تو پہلا تاثر ڈاکٹر منیر الدین احمد کا آیا۔ انھوں نے لکھا کہ آدم زمیں زاد مجھ سے ملنے کے لیے ہیم برگ (جرمنی) آیا حالاں کہ میں اس سے واقف نہیں تھا۔ اس کی ساتھی خاتون اس یونیورسٹی کی طالب علم تھیں اور انھوں نے ہی اسے بتایا تھا کہ میں ادیب ہوں اور اس کی طرح پاکستانی۔ ہماری دیر تک گفتگو رہی اور اس نے مجھے اپنا نیا ناول بھی دیا جو جرمن میں ترجمہ ہوا تھا۔ مجھے وہ بہت مشکل شخص معلوم ہوا جو اپنے بارے میں کوئی بات ظاہر کرنے کے لیے تیار نہیں تھا، اپنا اصلی نام بھی نہیں۔ ڈاکٹر صاحب نے لکھا کہ اس تحریر کے ذریعے سے ان کا اس کا اصلی نام معلوم ہوا۔

ان کے خیال میں وہ بڑی صلاحیت کا مالک تھا اور وہ چاہتے تھے کہ اس کے بارے میں پاکستان کے ادبی رسالوں میں کچھ لکھیں۔ مگر وہ گھنٹہ بھر سے بھی زیادہ دیر کی ملاقات میں اپنے بارے میں کوئی خاص بات ظاہر کرنے سے قاصر رہا۔

اسی طرح ایک مختصر مراسلے میں جناب زہیر قدوائی نے آدم زمیں زاد سے اپنی ملاقات کا ذکر کیا ہے جب وہ کراچی میں قیام پذیر تھا۔

روزنامہ ''ڈان'' کراچی میں کتابوں سے مختص صفحات پر ایک تعزیتی مضمون شائع ہوا جسے منیزہ شمسی نے تحریر کیا۔ انھوں نے لکھا کہ وہ انگریزی میں لکھنے والا پہلا پاکستانی نژاد مصنف تھا

جسے بین الاقوامی ادبی انعام سے نوازا گیا۔ انھوں نے یہ بھی لکھا کہ اس کی تمام کتابیں جلد ہی دوبارہ شائع ہوں گی مگر اس بارے میں کوئی تفصیل نہیں بتائی۔

اس کے ضخیم ترین ناول میں سائرس نام کا کردار پیدائشی طور پر جسمانی عیب کا شکار ہے اور صفائی کا پیشہ اختیار کرنے والی اس برادری سے تعلق رکھتا ہے جن کو "چوڑھا" کہہ کر حقارت سے دیکھا جاتا ہے۔ وہ مذہب تبدیل کر کے عیسائی ہو جاتا ہے، پھر عزّتِ نفس، وقار اور انصاف کی تلاش میں ملکوں ملکوں پھرتا ہے۔ بہت سی مشکلات کے بعد وہ اس ناول کے خاتمے تک پہنچتا ہے جہاں لکھنے والے کا نام درج ہے۔ آدم زمیں زاد۔ زمین کا بیٹا، آدم۔ یہ نام اس کی تلاش کا ماحصل بھی ہے اور انکشاف بھی۔ اس تلاش اور اس نام کا حصّہ ہم بھی ہیں، اس نام سے پاکستان میں زیادہ لوگوں کو واقف ہونا چاہیے۔